ANALELE A. R.—TOM. XXXII.—MEM. SECT. LITERARE. No. 4.

ACADEMIA ROMÂNĂ

SCRIERILE MUZICALE

ALE LUI

DIMITRIE CANTEMIR

DOMNITORUL MOLDOVEI

DE

TEODOR T. BURADA
MEMBRU CORESPONDENT AL ACADEMIEI ROMÂNE

EXTRAS DIN
ANALELE ACADEMIEI ROMÂNE
Seria II. — Tom. XXXII.
MEMORIILE SECŢIUNII LITERARE

BUCUREŞTI
LIBRĂRIILE SOCEC & Comp., C. SFETEA şi LIBRĂRIA NAŢIONALĂ

LEIPZIG
OTTO HARRASSOWITZ.

VIENA
GEROLD & COMP.

1911. 27.304.

Preţul 5 lei.

Analele Societăţii Academice Române. — Seria I:

Tom. I—XI. — Sesiunile anilor 1867—1878.

Analele Academiei Române. — Seria II: L. B.

Tom. I. — Sesiunea extraordinară din 1879. 3,50
» *II. Secţ. I.*—Desbaterile Academiei în 1879—80. . . . . 5.—
» *II. Secţ. II.—Discursuri, memorii şi notiţe* . . . . *(Sfârşit.)*
» *III. Secţ. I.*—Desbaterile Academiei în 1880—1. . . . . 5.—
» *III. Secţ. II. — Memorii şi notiţe* . . . . *(Sfârşit.)*
» *IV. Secţ. I.*—Desbaterile Academiei în 1881—2 . . . . 3.—
» *IV. Secţ. II.—Memorii şi notiţe* . . . . *(Sfârşit.)*
» *V. Secţ. I.*—Desbaterile Academiei în 1882—3 . . . . 3.—
» *V. Secţ. II.—Memorii şi notiţe* . . . . *(Sfârşit.)*
» *VI. Secţ. I.*—Desbaterile Academiei în 1883—4. . . . . 2.—
» *VI. Secţ. II.—Memorii şi notiţe* . . . . *(Sfârşit.)*
» *VII Secţ. I.*—Desbaterile Academiei în 1884—5 . . . . 3.—
» *VII. Secţ. II.—Memorii şi notiţe* . . . . *(Sfârşit.)*
» *VIII. Secţ. I.*—Desbaterile Academiei în 1885—86. . . . . 3.—
» *VIII. Secţ. II.—Memorii şi notiţe* . . . . *(Sfârşit.)*
» *IX.*— Desbaterile Academiei în 1886 — 7. . . . . 5.—
» *X.*— Desbaterile Academiei în 1887 — 8 . . . . 4.—
Indice alfabetic al *Analelor* pentru 1878—1888 . . . . 2.—
Tom. XI.—Desbaterile Academiei în 1888—9. . . . . 3.—
» *XII.*—Desbaterile Academiei în 1889—90 . . . . 3.—
» *XII.—Memoriile Secţiunii Literare* 2,50
Medicina babelor. Adunare de descântece, reţete de doftorii şi vrăjitorii băbeşti, de *Dimitrie M. Lupaşcu.*— Cu un raport de Prof. *I. Bianu.*
Două manuscripte româneşti din secolul XVII-lea, descrise de P. S. Sa *Episcopul Ghenadie* al Râmnicului-Noul-Severin . . . . 1.—
» *XIII.*—Desbaterile Academiei în 1890—91 . . . . 4.—
Raport asupra activităţii Academiei Române cu ocaziunea serbării de 25 ani a existenţei sale, 1866—1891, de *D. A. Sturdza.*
Sola, de **Carmen Sylva.**
Desrobirea Ţiganilor.—Oborîrea pronomiilor şi privilegiilor de naştere şi de castă.—Emanciparea ţăranilor.—De *M. Kogălniceanu.*
Prânzul regal dat în onoarea Academiei Române la 1 Aprilie 1891.
Scrisori adresate Academiei Române la serbarea aniversării a 25 ani dela fundarea ei.
Odă la jubileul de 25 ani al Academiei Române, 1 (13) Aprilie 1891, de *Zaharia Boiu.*
La jubileul Academiei Române, 1 (13) Aprilie 1891, de *Iosif Vulcan.*
» *XIV.*—Desbaterile Academiei în 1891—2. 2,50
Versuri adresate Academiei Române pentru aniversarea de 25 ani, de *Daniil Almăşanu.*
» *XIV.—Memoriile Secţiunii Literare* . . . . 4.—
Fabula în genere şi fabuliştii români în specie, de *Th. D. Sperantia.*
Strat şi substrat.—Genealogia popoarelor balcanice, de *B. P. Hasdeu* 1.—
Dimitrie Cichindeal. Date nouă despre vieaţa şi activitatea lui. — Discurs de recepţiune de *Iosif Vulcan,*—cu Răspuns de *V. A. Urechiă* 1,50
» *XV.*—Desbaterile Academiei în 1892—3 4,50
Alteţelor lor Regale Principelui Ferdinand şi Principesei Maria ai României, de *D. C. Ollănescu.*
Omagiul artelor, o scenă lirică după Fr. Schiller, adaptată Principesei de coroană Maria a României, cu ocaziunea căsătoriei şi venirii în ţară a Alteţei Sale Regale, de *N. Ch. Quintescu.*
Românii din Asia-mică. Relaţiune de călătorie, de *T. T. Burada.*
» *XV.—Memoriile Secţiunii Literare* 1,50
Jocuri copilăreşti culese dela Românii din Macedonia, de *P. N. Papahagi-Vurdună* . . . . —,75
Vrăji, farmece şi desfaceri, adunate de *S. Fl. Marian* . . . . . 1.—
XVI.—Desbaterile Academiei în 1893—4 4,50
Satira I contra actualei direcţiuni a poeziei române, de *Dumitru C. Ollănescu.*
Odă cu prilejul naşterii Principelui Carol al României, de *Dumitru C. Ollănescu.*

SCRIERILE MUZICALE
ALE LUI
DIMITRIE CANTEMIR
DOMNITORUL MOLDOVEI

DE

TEODOR T. BURADA
Membrul corespondent al Academiei Române.

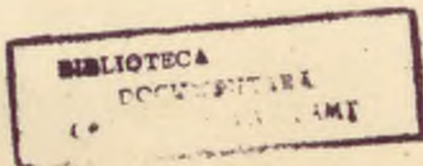
Ședința dela 20 Noemvrie 1909.

Deși din timpurile cele mai vechi țara Moldovei a fost învăluită și sdruncinată prin nenumărate turburări politice, totuș n'a fost lipsită de școli și de bărbați luminați, cari au răspândit cultura în popor și au făcut *fala* și *gloria* neamului nostru, nu numai în năuntrul țerii, ci și afară.

Dintre cei cari s'au ilustrat în năuntrul țerii în timpurile vechi, avem pe: *Varlaam Mitropolitul, Dosofteiu Mitropolitul, Logofătul Eustratie, Amfilohie Hotiniu, Grigore Ureche, Miron Costin, Neculai Costin, Ioan Neculcea, Enachi Kogălniceanu* și alții; iară în afară de țară avem pe *Dimitrie Cantemir, Neculai Milescu, Petru Movilă, Mitropolitul Kievului* și alții.

Bărbatul cel mai vrednic și mai învățat și cu cunoștințele cele mai vaste dintre acești din urmă, a fost fără îndoeală Dimitrie Cantemir Domnitorul Moldovei.

Nu voiu face aici biografia acestui bărbat erudit și nici voiu analiză importantele sale scrieri literare și științifice, mă voiu mărgini numai, pe cât îmi va sta prin putință, a face o dare de seamă despre cunoștința sa asupra teoriei muzicii turcești, precum și despre activitatea ce a desfășurat pe acest teren, dând în acelaș timp și o colecțiune de compozițiile sale necunoscute încă la noi, scrise



parte pentru voce și parte pentru *neiu* și *tambura,* cari pe lângă *eud* (un soiu de cobză) au fost pe atunci și sunt încă și astăzi instrumentele cele mai întrebuințate și mai de seamă în tot Orientul. O parte din acele compozițiuni, ce se numesc *Cantemir Oglu* (1), le-am adunat de pe la lăutarii turci în călătoriile ce am făcut în mai multe rânduri, atât în Constantinopol, cât și în Vilaietele *Khodavendikiar* și *Kodgialî* din Asia.

CAP I.

Studiile muzicale făcute de Cantemir în Constantinopole. Profesorii ce a avut. Elevii ce el a produs ca profesor de muzică. Notele inventate de Cantemir pentru Turci. Scriitorii străini cari au vorbit despre această invențiune.

Dimitrie Cantemir s'a născut în Moldova în orașul Iași, la 26 Octomvrie 1673, și s'a săvârșit din vieață la 21 August 1723, în satul Dimitrovca din Rusia (2).

Inainte de a fi Domn țerii Moldovei, el a trăit o mare parte din tinerețea sa în Constantinopol, unde în tot timpul cât a stat acolo, pe lângă limba turcească care o învățase și o cunoșteâ foarte bine, (3) s'a dedat și la studiul muzicii turcești pe care o învățase cu temeiu timp de 15 ani, atât în partea ei teoretică cât și practică, având profesori renumiți. Pentru muzica instrumentală pe doi greci: *Kiemani Ahmed,* un renegat, și pe *Angeli,* ortodox (4).

Cantemir cântâ foarte bine la *tamburâ,* un instrument oriental cu gâtul lung și cu coarde de sârmă. Cronicarul Niculai Costin ne spune că: (5) «Fiind el om isteț, știind și carte turcească bine, se vestisă acmu în tot Țarigradul numele lui de îl chemâ Agii la ospețele lor cele turcești pentru prieteșug ce aveâ cu dânșii. Alții zic, știind bine în *tambur,* îl chemau Agii la ospețe pentru zicături».

(1) *Oglu* înseamnă la turci *fiu,* adecă *fiul lui Cantemir.*

(2) *Dimitrie Cantemir Domnul Moldovei* (scurtă biografie de Bantăs Kamenski), tradusă din rusește de Victor C. Gervescu. București 1902, pag. 8 și 17.

(3) El mai știâ și limbile: persana, araba, greaca, latina, italiana, ruseasca, slavona, româna și franceza. (*Descrierea Moldovei* de Prințul Dimitrie Cantemir. Iași 1851, p. XIII.

(4) *Istoria Imperiului Otoman* de Dimitrie Cantemir. Ediția Academiei Române. București MDCCCLXXVI. Nota dela pag. 217.

(5) *Letopisețul țerii Moldovei* de M. Kogălniceanu. Iași. Ediția II, 1872, pag. 89.

Afară de acest instrument, el mai știà să cânte și din *neiu* (1), un fluier de trestie ca și cavalul nostru ciobănesc.

După un studiu aprofundat asupra muzicii turcești, Cantemir își făcuse mare renume, fiind privit ca unul din cei mai mari muzicanți din capitala Imperiului Otoman. El dădeà și lecțiuni de muzică. Intre elevii lui cei mai de samă, arătăm pe: *Tastci Ogli Sinik Mehemed* și *Bardaci Mehemed Celebi*—cari avură mai înainte de profesor pe un anume *Camboso Mehemed Aga*—apoi și pe un nobil grec din Constantinopol, numit *Ralaki Eupragiote*.

Afară de acești elevi el a mai avut pe *Daul Ismail Effendi*, mare cassier al Imperiului și pe *Latif Celebi*, subcassierul său (2).

Pe lângă muzica instrumentală, Cantemir învăță pe elevii săi teoria muzicii turcești și apoi cu un metod nou i-a învățat notele pentru a exprimà cântecele, pe cari note *le-a inventat el*, fiind necunoscute mai înainte Turcilor, precum și altor popoare din Orient, neexistând semne cu cari să-și poată notà muzica lor (3).

Notele muzicale inventate de Cantemir nu sunt decât literele alfabetului turcesc.

Invențiunea acestor note a avut un mare răsunet în toată lumea muzicală din Orient, și scriitorii străini cei mai însemnați, cari au scris relativ la starea acestei muzici, vorbesc despre notele inventate de Cantemir. Așà *Jean Baptist Toderini*, care pe la anul 1781 trăià în Constantinopol, a scris o carte de mare importanță tratând despre literatura și muzica turcească. El ne spune că : (4)

«Turcii datoresc lui Cantemir *notele de muzică*, cari le-a aplicat cel dintâiu la cântece turcești și pentru care scop a compus o carte mică foarte rară.

«După multe cercetări grele, am izbutit să găsesc un exemplar. Am văzut notele, cari erau litere și numere turcești, după cum întrebuințau vechii Greci (5) și Latini pentru literele alfabetului lor; precum și Italienii se serviau de asemenea înainte ca Benoit (6)

(1) *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești* de Anton Pann. București 1845, pag. XXIX.

(2) *Istoria Imperiului Otoman* de D. Cantemir. Ediția Academiei Române. Nota dela pag. 218.

(3) *Istoria Imperiului Otoman* de D. Cantemir. Nota dela pag. 218.

(4) *De la littérature des Turcs* par l'Abbé Toderini, traduit de l'italien en français par l'Abbé de Cournand, Lecteur et Professeur Royal. Paris. MDCCLXXXIX. Tom. I, p. 218.

(5) Alipii Fabulae.

(6) Toderini face o eroare când arată pe Benoit din Arezzo, în loc de *Guido* din Arezzo. (Nota Autorului).

din Arezzo să fi găsit punctele, pe cari după trei sute de ani, *Jean Muris de Paris* le înlocuì cu notele de cari ne servim acum».

Despre notele de muzică inventate de Cantemir ne vorbește asemenea și scriitorul L. A. Castellan, arătându-ne, ca și *Toderini*, că: *„notele cu cari scriau Turcii ariile, se datoresc lui Cantemir și că această metodă, pe care el a inventat-o, erà necunoscută până atunci Turcilor»* (1).

Marele scriitor francez *Villoteau* (Guillaume-André), în importanta sa scriere: *De l'état actuel de l'art muzicale en Egypte*, Paris 1812, la art. VIII, pag. 21, vorbind despre Cantemir, ne arată și el că acesta a inventat notele de muzică cu cari se servesc Turcii spre a notà muzica lor.

Cele scrise în acest articol fiind de cea mai mare importanță pentru noi, găsim nimerit a-l reproduce în întregimea lui:

«Orientaliștii, cu două sute de ani în urmă, nu cunoșteau de loc semne pentru a notà muzica lor și muzica arabă. *Demetrius de Cantemir* (2) fu acela care a inventat, acuma o sută și câțivà ani, acele semne cu cari se servesc astăzi în câtevà țeri din Orient, și mai cu seamă în Turcia.

«Este absolut fără nici un temeiu ceeace Meninski și mai mulți scriitorì au susținut, că acele note au fost puse în practică de către Arabi pentru muzica lor; ei niciodată nu s'au servit de asemenea note. Bărbații cei mai învățați dintre ei ne-au încredințat că n'au avut niciodată cunoștință de note, și în adevăr că nu se face mențiune despre aceasta în nici unul din tratatele de muzică compuse de Arabi, din orice epocă au fost scrise ele.

---

(1) *Moeurs, usages, constumes des Othomans et abrégé der leur histoire.* Paris 1812, pag. 217.

(2) Demetrius de Cantemir este născut dintr'o familie ilustră din Tartaria. El s'a născut în 1673. Părintele său erà gubernator a trei județe din Moldova. Acesta trimise pe fiul său la Constantinopol la învățătură. Demetrius de Cantemir rămase în acest oraș aproape vreo 20 de ani. Acolo s'a dedat studiului limbii turcești și al muzicii și făcù progrese cu repeziciune. In timpul cât a stat acolo, el a inchipuit notele de muzică cu cari s'au servit de atunci în această țară și în alte țeri din Orient. Aceste note nu sunt altcevà decât literele alfabetului turcesc, care este aproape ca și al limbii arabe. Valoarea numerică a literelor fu regula pe care a urmat-o pentru a arătà ordinea suscesivă a sunetelor scării muzicale, suind pe grade despărțite unele de altele prin o a treia parte de ton. Printre diferitele opuri compuse de Demetrius de Cantemir, se amintește un *Caiet de arii după regula muzicii turcești*, un volum în 4⁰, și o *Introducere la muzica turcească* în 8⁰ în moldovenește.

«Ceeace, precum se pare, ar fi putut pricinuì și întărì această eroare este, că semnele muzicale pe cari Demetrius de Cantemir le născocì, sunt formate din literele alfabetului arab. Dar se știe că, de mai multe secole, literele arabe au fost adoptate în toate limbile popoarelor din Orient, cari au fost subjugate de către Arabi și au îmbrățișat islamismul. Demetrius de Cantemir care-și primise educațiunea la Constantinopol, unde își făcù toate progresele și toate descoperirile sale în muzică, n'a preferat literele arabe pentru a notà muzica, decât pentrucă sunt aceleași ale limbii țerii în care locuià, limbă în care el scrise operele sale asupra muzicii.

«Fără îndoeală el n'a avut ambiția nebună de a face să se adopteze notele sale de către Arabi, și încă și mai puțin de către Egipteni, cari sunt popoare în adevăr puțin curioase de noutăți și la cari muzica, proscrisă de religie, este privită ca o artă de desprețuit».

Din cele arătate mai sus în acest articol, se mai vede că notele inventate de Cantemir n'au fost adoptate și nici îmbrățișate de Turci sau de alte popoare din Orient, pentru ca ele sa aibă o durată mai îndelungată, și nu mult după ce au fost date la lumină ele au dispărut cu totul, așà că în mai multe locuri n'a mai rămas nici o urmă despre foasta lor existență.

Despre aceasta și directorul Conservatorului de muzică din Bruxelles F. I. Fetis, în importanta sa lucrare: *Biographie Universelle des musiciens,* Paris 1866, la cuvântul *Cantemir,* ne arată că: «semnele inventate de acesta pentru Turci, cu cari ei să-și poată notà ariile lor, astăzi sunt cu totul necunoscute lor».

Asemenea și L. A. Castellan, vorbind despre obiceiurile și istoria Turcilor, (1) ne spune că: Mouradja d'Osson arată că «nu se mai aflà nici cea mai mică urmă despre metoda nouă, aceea de a notà cântecele prin note, inventată de Cantemir».

Atanasie Comnen Ipsilante, vorbind și el despre Dimitrie Cantemir, ne arată că acest bărbat erudit a învățat muzica turcească timp de 15 ani de pe la diferiți dascăli *hanendele* (cântăreți) și *sazendele* (cântători din instrumente), și că atât înaintase în cunoștința muzicii, încât o predà și la alții mulți, apoi că el cel dintâiu a alcătuit semnele muzicii turcești spre înțelegerea și urmarea sunetelor, metodă necunoscută Turcilor și născocită de Cantemir (2).

(1) Loc. cit., pag. 217.

(2) *ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΚΟΜΝΗΝΟΥ ΥΨΗΛΑΝΤΟΥ,* ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ

Deşì toţi aceşti autori afirmă că Cantemir a fost cel dintâiu care a născocit notele de muzică pentru Turci, totuş Sulzer, vorbind şi el despre o metodă nouă de a exprimà prin note cântecele şi bucăţile de muzică la Turci, nu admite că acea metodă a fost inventată de Cantemir (1).

Pe ce s'a întemeiat Sulzer când pune la îndoeală că Cantemir a fost cel dintâiu care a inventat notele pentru Turci, nu ştim, căci nu ne dă nici un argument în această privinţă.

CAP. II.

I. Tratat de teoria muzicii turceşti dedicat Sultanului Ahmed II. II. Cartea cântecelor după gustul muzicii turceşti. III. Introducerea în muzica turcească.

Cantemir, cât a stat în Constantinopol, n'a încetat un singur moment de a studià şi teoria muzicii turceşti, pe care el ajunsese să o cunoască din fundament. Lipsa însă a unei cărţi în care elevii precum şi amatorii de muzică să poată învăţà această teorie muzicală, erà simţită şi în acest scop *Daul Ismail Effendi* şi *Latif Celebi* au rugat pe Cantemir, profesorul lor, ca să compună un asemenea tratat, ceeace acesta şi făcù.

Aceasta se vede din cele ce ne arată însuş Cantemir, spunându-ne că:

«Am compus *o carte mică în limba turcească despre arta muzicii*, şi am dedicat-o lui Ahmed II Sultanul acum stăpânitor. Precum am înţeles, amatorii de muzică se servesc până în ziua de astăzi de regulele puse de mine în această cărticică» (2).

Despre acest tratat iată ce ne spune şi Toderini:

«Dela anul 1691 al erei creştine, eruditul principe Cantemir s'a dedat la învăţătura muzicii turceşti pe instrumente şi a studiat greaua ei teorie. Apoi după rugămintea lui *Daul Efendi*, vistierul Imperiului şi a lui *Latif Celebi*, cassier la Serai, amândoi mari ama-

ΤΩΝ ΕΙΣ ΔΩΔΕΚΑ ΤΟ ΔΩΔΕΚΑΤΟΝ ΚΑΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΝ. (ΕΚΛΟΓΑΙ). publicate de A. Papadopulos-Kerameus în *Documente privitoare la Istoria Românilor* culese de Eudoxiu de Hurmuzaki. Bucureşti 1909, vol. XIII, pag. 183, 184.

(1) *Geschichte des Translapinischen Daciens.* Wien 1781, t. II, pag. 443.

(2) *Istoria Imperiului Otoman* de Dimitrie Cantemir. Ediţia Academiei Române. Nota dela pag. 218.

tori și cunoscători în această artă, a compus un iscusit *tratat de muzică în limba turcească*, pe care l-a dedicat Sultanului Ahmed II. «Această carte este foarte rară astăzi, cu toate că autorul ei zice: aflu că peste tot locul se servesc de ea spre a învăță această artă. Manuscriptul lui Cantemir scris în limba turcească pe care l-am regăsit, *fără prefață și fără dedicație*, erà intitulat *Tarifu ilmil-musiki ala veghi machus*, sau: Explicația științei muzicii într'un chip mai amănunțit» (1).

Scriitorul L. A. Castellan încă ne vorbește despre acest tratat arătându-ne că: «Cantemir a compus o carte mică în limba turcească *despre arta muzicii* și a dedicat-o lui Ahmet II» (2).

Pe lângă studiul aprofundat ce Cantemir a făcut tot timpul cât a stat în Constantinopol, asupra teoriei muzicii turcești, el a mai compus și un număr de bucăți de muzică turcească, parte pentru voce numite *Beste* sau *Pestade*, și parte pentru instrumente, numite *Peșrevuri* sau *Pestrefuri*.

Scriitorul Toderini ne spune că: «Acele arii se aud în totdeauna cu plăcere și se numesc *ariile lui Cantemir*» (3).

Colecțiunea compozițiilor muzicale ale lui Dimitrie Cantemir se află în: *Cartea cântecelor după gustul muzicii turcești*, citată printre operele acestui mare învățat.

Dimitrie Bantăș Kamenski, vorbind despre acele arii, ne spune că: *sunt în mare întrebuințare până acum în Turcia și se respectă de oameni iscusiți din acel loc* (4).

Atanasie Comnen Ipsilanti ne spune asemenea că Cantemir a scris multe compozițiuni muzicale, ca *Peșrevuri* și *Pestade* cari se bucură de multă cinste până acuma la Turci (5).

Compozițiunile muzicale scrise de Cantemir, cu notele inventate de el, au fost transcrise pe note sistemul liniar și date la lumină. Iată ce ne spune Toderini despre aceasta: (6)

«Muzica turcească are principii fixe și regule înțelepte pe cari ea se întemeiază. Așà se poate numì cu adevărat teoretică. Pe aceste regule se rezimă lucrarea lui Cantemir, fără a mai vorbì despre

(1) Loc. cit., pag. 218.
(2) Loc. cit., pag. 217.
(3) Loc. cit., pag. 218.
(4) *Dimitrie Cantemir Domnul Moldovei*, tradus din rusește de Victor C. Gervescu, București 1902, pag. 19,
(5) Loc. cit., pag. 84.
(6) Loc. cit., pag. 220.

cărțile arabe și persane, cari tratează despre această știință. Ariile turcești ale lui Cantemir au fost compuse pe aceleași regule și muzica a fost scrisă cu note europenești cu timpi și cu măsuri juste, și se află în *L'Ancien livre de la littérature des Turcs* și în cartea lui M. Ferriol (1), ambasador al Franței la Poartă, după cum am aflat aceasta dela buni cunoscători în această artă, pe cari i-am consultat și întrebat de mai multe ori».

Cercetând cartea lui M. Ferriol: *Recueil de cent estampes*, tipărită la Paris în anul 1714, în care Toderini ne spune că se află *arii turcești,* compuse de Cantemir și tipărite cu note europenești, n'am găsit în ea decât o bucată intitulată *Chant des Derviches* (cântecul Dervișilor), și cu toate că nu stă scris că acest cântec este compus de Cantemir, totuș față de cele ce ne arată Toderini că scrierile lui Cantemir au fost tipărite cu note europenești, nouă nu ne rămâne să zicem alta decât că *Cântecul Dervișilor* menționat este compus de Cantemir. Acest cântec îl vom reproduce mai la vale.

Afară de acest cântec, *Chant des Derviches,* se mai află și un altul, *Air de Cantemir* (Arie de Cantemir), într'un manuscript din Biblioteca Națională din Paris, înscris la No. 4023 și întitulat: *Essai sur la musique européene,* par Ch. Fonton, jeune de Langue de France à Constantinople. 1751.

Despre acest manuscript, în care se vorbește și despre scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir Domnitorul Moldovei, voiu vorbì într'un capitol a parte și voiu reproduce și *Aria de Cantemir.*

Printre operele muzicale ale lui Cantemir se mai află și *Introducere în muzica turcească scrisă în limba moldovenească.*

Despre această scriere F. I. Fetis, Directorul Conservatorului de muzică din Bruxelles, în importanta sa carte: *Biographie des musiciens.* Paris 1866, pag. 175, la cuvântul *Cantemir*, ne spune că manuscriptul acestei scrieri în 8⁰ se află la biblioteca din Astrahan (Rusia).

Doritor să cunosc și eu conținutul acestei scrieri de cea mai mare importanță pentru noi pe terenul muzical, încă de pe la anul 1875 am făcut mai multe cercetări în această privință îndreptându-mă cu o cerere către consulul rusesc din Iași, ca să mijlocească pe lângă Ministerul afacerilor străine —Departamentul asiatiac— din Petersburg, să cerceteze acel manuscript în biblioteca din Astrahan, și să ne trimită o copie de pe el. După toate cercetările făcute însă,

(1) *Recueil de cent estampes.* Paris 1714.

acea scriere nu s'a găsit acolo, și de aceea Ministerul afacerilor străine din Petersburg face cunoscut Consulului rusesc din Iași, cu adresa No. 2674 din 16 Septemvrie 1875, că: *Departamentul a mijlocit către guvernatorul din Astrahan și acesta răspunde că la biblioteca publică din acel oraș nu se găsește manuscriptul Domnitorului Cantemir despre muzica turcească.*

Cercetările mele despre acest manuscript nu s'au mărginit numai aici, ci am făcut și altele prin arhivele și bibliotecile din Chișănău, Odesa, Constantinopol precum și pe la mai mulți cărturari din Brusa (Asia), dar n'am putut da de urma acestui manuscript. Pe cât îmi va sta prin putință, voiu merge înainte și nu mă voiu oprì a face și alte cercetări. Cine știe unde zace acest manuscript atât de prețios pentru noi!

D-l Rauf Yekta Bey crede că această carte: *Introducere în muzica turcească,* este împlinirea dorinței ce aveâ Cantemir de a scrie un tratat complet despre muzica turcească, când ne spune că: dacă însă Dumnezeu îmi va da vieață și sănătate, voiu tratà despre această artă într'un op separat după sistema și opiniunea lumii orientale (1).

CAP. III.

Lauda ce face Cantemir muzicii turcești și comparația aceșteia cu muzica europenească.

Cantemir care cunoșteà din fundament toate subtilitățile și greutățile muzicii turcești, face o comparație cu muzica europenească și găsește că muzica turcească este cu mult mai superioară și mai perfectă decât multe muzici europenești în ceeace privește ***ritmul*** și ***proporțiunea cuvintelor,*** și că sunt foarte greu de înțeles și de cuprins toate acele ***părticele de sonuri*** din cari ea se compune. Iată ce ne spune despre aceasta: (2)

«Lectorilor europeni poate să le pară curios, că eu laud pe un popor pe care toată creștinătatea îl ține de barbar. Eu conced că barbar a fost acest popor pe la începutul său, cum am zice în infanta imperiului otoman, când Sultanii nu cugetau la alta, decât a-și întinde marginile dominațiunii lor.

(1) *La Revue Muzicale.* Paris 1907, No. 5 pag., 119.

(2) *Istoria Imperiului Otoman.* Ediția Academiei Române. Nota dela pag. 218.

«Dar cu progresul timpului, când încetarea răsboaelor a permis ca oamenii să se ocupe cu artele păcii, atunci au lăsat și ei din sălbătăcia lor de mai nainte și s'au cultivat și civilizat în așà măsură, încât astăzi abià se mai pot observà pe ei urmele barbariei lor antice, și pe temeiul adevărului pot să afirm că muzica turcească, încât pentru ritme și proporțiunea cuvintelor, este cu mult mai perfectă decât multe din cele europene; cu toate acestea trebue să mărturisim, că ea e foarte grea de înțeles, încât în vasta cetate a Constantinopolei, unde reșede Curtea cea mai mare din lume, între atâția amatori și pricepători de muzică, abià vei găsì vreo trei sau patru cari să cunoască perfect fundamentul acestei arte. Dar cauza că muzicianii perfecți sunt aici atât de rari, provine din dificultatea de a puteà cuprinde toate acele părticele de sonuri, ce Arabii le numesc *Terkiib,* despre cari Hodgea Musicar, pe urma lui Ptolomeu, zice că sunt infinite și fără număr după axioma: *Emmakü Terkiibate Nihajet iok,* adecă «infinită este compozițiunea părților». Nu intră în propusul meu de față a mă ocupà aici pe larg cu această materie; dacă însă Dumnezeu îmi va da vieață și sănătate, voiu tratà despre această artă într'un op separat, după sistema și opiniunea lumii orientale».

Despre lauda ce o face Cantemir muzicii turcești, Castellan mai adaoge, că: «și el e de părerea ce o are milady Montagne, că muzica turcească este preferabilă muzicii italiene, în ceeace privește măsura și proporțiunea cuvintelor; dar mai mărturisește că ea este așà de greu de înțeles, încât abià se găsesc în Constantinopol trei sau patru persoane cari să cunoască cu temeiu principiile și delicatețele acestei arte. Cu toate aceste cea mai mare parte dintre muzicanți compun din memorie, învață pe de rost toate ariile pe cari le cântă cu vocea sau pe instrumente și învață și pe alți muzicanți ca să le cânte tot în modul acesta. Ei nu au în vedere decât melodia și sunt foarte necunoscători în armonie, contrapunct și în concordanța mai multor instrumente deodată» (1).

Și astăzi încă, după cum am văzut atât în Turcia cât și în Palestina, Siria, Arabia și prin alte locuri din Orient pe unde am călătorit, ariile se cântă în unison, și instrumentele ce se află în mâna tarafurilor de lăutari sunt un *eud,* (un soiu de cobză), două *dairale* de ordinar, o *kemene* (scripcă), o *daulă* (tobă mare) ori o *tarăbucă* (un soiu de dărăbană); iar la *Dervișii învârtitori* instrumentele lor

(1) Loc. cit., pag. 217.

de muzică, cu cari cântă muzicanții în timpul rugăciunilor, sunt: 2 *neiuri*, 1 *kemane* și 4 *tumbelechi* (tobe mici) (1).

Sulzer vorbind și el despre greutățile muzicii turcești, ne arată și susține ceeace ne spune și Cantemir, că în întinsul oraș Constantinopol, unde își are reședința cea mai numeroasă Curte din lume, abià dacă s'ar puteà găsì trei sau patru cunoscători cu temeiu ai muzicii turcești, din pricina greutății de a înțelege toate părticelele tonurilor din cari se compune, mai adăogând cele ce urmează:

«Pentru ca să răspundem lui Cantemir și cu dânsul să înlăturăm totodată pe toți amatorii fantastici ai muzicii turcești, voiu împărțì arta de a compune bucăți muzicale în *practică sau executivă* și în *contemplătivă sau metafizică*. Din punctul de vedere metafizic sau aritmetic, nici o națiune nu va negà artei de a compune greutățile ei. Inainte de a ne spune *Lodgia Musicar*, orfeul Perșilor, și Cantemir, adoratorul lui, acest lucru, cu cuvintele persienești: *Emmakii Terkiibate Nihajet iok*, știam de mult că: părțile de ton ce compun muzica sunt infinit de numeroase. Știm asemenea că un ton în minte se poate împărțì la infinit, însă este el și pentru urechea noastră de atâtea ori divizibil? Se pot simțì aceste părți? Poate Turcul să cânte în sferturi de ton? Mă îndoesc foarte mult despre acest lucru, chiar dacă distanțele dela un ton la altul, pe gâtul lung al tamburei sau al ziterei, ar fi îndoit așà de depărtate. Tot ce s'ar puteà face pe sus numitul instrument ar fi acesta, că pe aceste distanțe depărtate, și cu vocea lui, cu silințele cele mai mari, n'ar puteà să scoată decât cel mult un sunet în patru sferturi de ton, abià distinct, care ar servì ca un ornament. Aceasta o putem face și noi pe teorbă și pe alăută, și cu vocea noastră, și într'un caz extrem chiar și pe violină. Prin urmare să renunțe la tactele sale de prisos și să simplifice muzica lui după a noastră și atunci va puteà să o învețe și să compue cu aceeaș ușurință ca și noi. Însă să fie cu putință acest lucru, și n'ar dispăreà varietatea și diferitele moduri de tacte, și cu un cuvânt tot coloritul și frumusețea turco-persană? Aceasta este o altă întrebare, care nu se poate așà ușor nici afirmà nici negà» (2)...

Noi încă susținem ca și Sulzer, că muzica orientală nu se poate transpune exact pe notele sistemului liniar, și aceasta din cauza

(1) Aceste instrumente se pot vedeà la Muzeul de antichități din București. (Colecțiunea și donațiunea Teodor T. Burada).

(2) Loc. cit., pag. 444.

împărţirii tonului în mai multe părticele, iar nu ca în muzica europeană, unde tonul se împarte în două semitonuri.

Villoteau în cartea sa: *De l'état actuel de l'art muzicale* en Egypte. Paris 1812, la nota dela art. VIII, pag. 21, ne spune că: sunetele scării muzicale merg suind pe grade despărţite unele de altele *prin o a treia parte de ton*.

După cele ce s'au arătat, şi după cele ce eu însumi am constatat auzind pe lăutarii turci cântând cântecele lor populare, cele spuse de Villoteau nu au nici un temeiu, căci *infinit de numeroase sunt părticelele de ton ce compun muzica turcească*, ne spune Cantemir şi alţii cari s'au ocupat cu muzica orientală.

CAP. IV.

Instrumentele de muzică şi muzicanţii renumiţi din Orient.

Cantemir vorbind despre starea muzicii orientale, ne arată instrumentele de muzică ce erau în întrebuinţare şi pătura poporului ce cultivă muzica, precum şi pe cei mai celebri muzicanţi din Orient. In această privinţă iată ce scrie el:

«Dervişii sunt mari amatori de muzică vocală şi instrumentală. Instrumentul din care cântă mai cu seamă este *neiul*, un soiu de fluier făcut din trestie de India, care dă un sunet atât de dulce, cum nu-l dă nici un alt instrument muzical» (1). Apoi vorbind despre muzicanţii cei mai însemnaţi ne spune:

«*Husein* este mecenatele muzicanţilor orientali. El a avut în foarte mare stimă pe *Hodgea Musicar*, orfeul Persianilor şi pe şcolarul acestuia *Gulam Arabul*. Toată Turcia şi Persia se desfătă în melodiile şi cântecele lor până pe timpul lui Mahomed Sultanul, când arta muzicii uitată mai cu totul nu numai a reînviat, dar încă s'a ridicat la cea mai mare perfecţiune prin *Osman Effendi*, nobil din Constantinopol. Acesta a lăsat după sine mai mulţi şcolari artişti atât în muzica vocală cât şi în cea instrumentală. Anume în cea vocală a fost renumit unul *Chafis*, supranumit Kiomur, (cărbune), apoi *Buhurdgi Ogli*, *Memish Aga*, *Kiuciuk Muesin*, şi *Despihci Emir*; iar în cea instrumentală au excelat doi Greci, *Kiemani Ahmed*, un renegat şi *Angeli*, ortodox. Intre Turci mai renumiţi au fost

(1) *Istoria Imperiului Otoman* de Dimitrie Cantemir. Ediţia Academiei Române. Nota dela pag. 51.

Dervish Osman și *Kurshungi Ogli*, elevul său, *Tastci-ogli Sinik Mehmed* și *Bardaci Mehmed Celebi*» (1).

Ne mai arată apoi pe *Emirgiun Ogli*, fiul lui Emirgiun care a fost Han persian. Despre acesta iată ce ne spune Dimitrie Cantemir: «A fost adus ca captiv la Constantinopol; dar prin dexteritatea sa în muzică într'atâta și-a câștigat grația lui Murat, încât l-a făcut consilier al său intim; și când Impăratul se veselià între pahare cu vin, nu-și petreceà cu altul decât numai cu acesta și cu Bekiri Mustafa. Murad îl cercetà foarte des la palatul său, care și acum se vede pe malul Bosforului, și dela el poartă numele de Emergiun Ogli Jalisi, căci Jali se numește orice palat care este situat aproape de mare. Odată pe când Impăratul își petreceà la el între pahare cu vin, se întâmplă că treceà pe acolo un nobil grec pe o luntre, și fiindcă nu știà că Sultanul se află în acel palat, cântà cu o rară dexteritate și atrăgătoare frumusețà o melodie persiană. Atunci *Emirgiun* deschise fereastra, iar Grecul imediat încetă de a mai cântà. Dar Emirgiun îl rugă pe numele lui Dumnezeu și pentru Isus Hristos să continue mai departe cu cântarea sa, și porunci luntrașilor să stea năișoara pe loc. După ce și-a terminat Grecul cântarea, Emirgiun merge la el și-l întreabă, că cine și de unde este de vorbește atât de perfect limba persiană, și se pricepe atât de bine în arta muzicii. Acesta-i răspunde că e Grec și sudit al lui Murad. Emirgiun la cuvintele acestea sărută mâna Grecului de trei ori și se desparte de el dându-i un bun prezent. După aceea întorcându-se în palat la Impăratul, zise acestuia: «Grecii aceștia cari stau astăzi sub sceptrul vostru, au fost odinioară domnii voștri, și eu am văzut chiar acum că ei au meritat această onoare. Intr'adevăr, eu am cetit în istoricii voștri multe despre laudele lor; cu toate acestea n'am putut ajunge ca să aflu în poporul acesta pe unul măcar, care să merite laudele ce i se atribuiau odinioară. Dar spre norocirea mea, astăzi am dat de unul, căruia dacă toți ceilalți Greci sunt asemenea, atunci într'adevăr că acest popor a meritat atât a fi domn asupra imperiului vostru, cât și a fi acum în serviciul vostru. Căci deși cred că între toți oamenii imperiului vostru nu este un altul mai dextru în arta muzicii decât mine, totuș eu abià sunt demn a mă numì școlarul acestui Grec» (2).

(1) *Istoria Imperiului Otoman*. Ediția Academiei Române. Nota dela pag. 217.
(2) *Ibid.*, Nota dela pag. 371, 372.

Asemenea ne mai arată ca vestit muzicant pe un anume *Shahculi*, Persian, atât în muzica vocală cât și în cea instrumentală, care fiind robit și osândit la moarte împreună cu 30 de mii Persani de către Murad IV (1622—1639), cu prilejul luării cetății Bagdad, s'a rugat să nu-l omoare până ce nu va da o dovadă despre știința sa muzicală. Adus înaintea Impăratului și întrebat ce voește, zise: «Nu lăsà, O! Impărate prea îndurat, ca cu mine *Shahculi* (al Impăratului serv, care nume apoi i-a și rămas) să piară astăzi toată arta muzicii. Nu doresc eu vieața pentru mine ca om, dar ca învățător al muzicii, ale cărei mistere încă nu le-am putut pătrunde pe toate; mă rog să-mi lași încă câtvà timp, ca să mă pot mai bine perfecționà în această artă divină, care dacă voiu ajunge să fiu perfect în ea, eu nu o voiu da nici pentru tot imperiul vostru». După aceea i s'a cerut să dea o probă despre știința sa; iar el a luat în mână un *Siesdar* (instrument muzical numit în arăbește *Zabur*, în grecește *Psalterion*) și cântă atât din el cât și cu vocea, tragica cădere a Bagdadului și triumful lui Murad, cu atâta simț și dexteritate, încât Murad însuș irupse în lacrămi și nu-și putù contenì plânsul, până când muzicantul nu-și terminà cântecul. Murad impresionat, și chiar din considerațiuni către acest muzicant, a dat ordin ca acei captivi cari mai erau în vieață, nu numai să nu fie uciși, ci să se lase cu toții în libertate. După aceea Mura a luat pe lângă sine pe acest muzicant și ducându-l la Constantinopol, l-a ținut în multă stimă. Și într'adevăr că acele opere persiane de muzică, cari păreau a fi îngropate sub ruinele zidurilor Bagdadului, au reînviat prin el în toată Turcia.

«Instrumentul de muzică *Siesdar* seamănă foarte mult cu harpa și aici se și numește *Siesdar* sau Ἑξαχόρδιον. Este cel mai excelent instrument de muzică și se crede că însuș *David* l-a inventat; dar astăzi puțini sunt cari se știe a cântà bine cu el» (1).

Despre cele arătate mai sus ne vorbește și *Toderini*, (2) repetând cele zise de Cantemir și mai adăogând câte cevà. Credem deci că e bine a relatà și cuvintele acestui mare scriitor, care se exprimă astfel:

«Turcii nu aveau arta sau știința muzicii înainte de anul hegirei 1047 (dela I. H. 1677), când Amurat IV a cucerit orașul Badgad.

(1) *Istoria Imperiului Otoman* de Dimitrie Cantemir. Ediția Academiei Române. Nota dela pag. 374, 375.
(2) Loc. cit., pag. 216–218.

Acest cuceritor sălbatec poruncise ca să fie omorîţi 30.000 de Perşi sub ochii săi. Această cruzime erà îndeplinită în mare parte, când *Schah-Culi*, orfeul Persiei, găsise un mijloc ca să fie prezentat crudului Sultan, cântând pe harpa sa (numită *Sefşadar*, un soiu de psalterion care seamănă cu harpa), ruina tragică a Bagdadului şi triumful învingătorului, cu un entusiasm deşteptat prin sentimentul cel mai pasionat. Concertul fu aşà de mişcător şi aşà de minunat, încât inima cea crudă a acestui principe barbar se înduioşì, şi nu putù să se împiedice de a vărsà lacrămi de compătimire. Măcelul fu suspendat şi excelentul executant din instrument a scăpat vieaţa la un popor nemărginit de mare. Amurat l-a dus la Constantinopol împreună cu alţi patru muzicanţi de prima ordine; aceştia răspândiră printre dânşii ştiinţa muzicii aşà de interesantă.

«Sub Mahomed IV, ne spune Cantemir, muzica nu numai a reînviat, dar a şi fost dusă la perfecţiune prin îngrijirile şi talentele minunate ale lui *Osman Effendi*, care a format o mulţime de măestri pentru instrumente şi canto. Printre executanţii la instrumente s'a văzut la Constantinopol înflorind cu o mare reputaţie dervişul *Othnian* şi elevul său *Curus Huny Ogli;* afară de aceştia încă doi Greci cari au învăţat pe Cantemir această artă. El enumeră pentru canto pe patru musulmani din cei mai iluştri ai Capitalei. Cu toate acestea observăm că înainte de această epocă, Turcii aveau un muzicant celebru pentru instrumente numit ***Mustafa Tehenkgni***» (1).

Din cele scrise şi de Castellan în această privinţă găsim, ne spune el, că:

«Cantemir vorbind despre Turci zice că ei mai de mult găsiau ceva necinstit ca să cânte în public din vreun instrument; dar le plăceà să audă cântând pe muzicanţii de profesiune, pe lăutari pe cari îi plătiau cu mare dărnicie. Apoi tot Castellan făcând aprecieri şi el despre muzicanţii renumiţi din Orient, repetă cele scrise de Cantemir arătându-ne pe ***Husein*** nobil persan ce trăià în secolul al XVI-lea, pe ***Hodgia Musicar, Gulam Arabul, Osman Effendi,*** care formă mai mulţi măestri renumiţi atât în muzica vocală cât şi în cea instrumentală. Apoi sfârşeşte spunându-ne că: Cantemir ne dă o listă numeroasă despre toţi aceşti muzicanţi» (2).

Sulzer vorbind despre muzicanţii ***Emirgiun*** şi ***Şahculi,*** ne spune că:

«Ceeace este sigur, arătăm că la nici un popor din lume muzica

(1) *Herbelot*, la cuvântul Mustafa.

(2) Loc. cit., pag. 217.

n'are mai mare vază ca la Turci, Perşi şi Greci, şi cel dintâiu pas de a te face iubit de dânşii, este ca să le cânţi cevà improvizaţie, fie măcar un *cântecel frâncesc* adecă *europenesc*. Despre aceasta găsim două exemple însemnate în vieaţa Sultanului Murad al IV-lea, cari exemple, împreună şi cu altele, sunt arătate în *Istoria Imperiului Otoman* a principelui Cantemir, apărută de curând. Intâiul este un oarecare *Emirgiun-Ogli*, fiul unui *Khan* persan, şi al doilea *Şahkuli*, un renumit cântăreţ persan» (1).

CAP. V.

Un manuscript despre muzica turcească de pe timpul lui Cantemir.

Scriitorul Toderini care trăià în Constantinopol pe la anul 1781, vorbind despre scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir, ne spune, după cum am văzut, că a regăsit un manuscript al lui Cantemir despre *Teoria muzicii*, scris în limba turcească, *fără prefaţă şi fără ca să fie notat pe el, că e dedicat Sultanului Ahmet II*, având ca titlu *Tarifu ilmik musiki ala veţki mahsus* (explicaţia ştiinţei muzicii într'un chip mai amănunţit); apoi tot acest scriitor ne mai arată, că după multe cercetări şi mari greutăţi, a găsit un manuscript foarte rar conţinând o colecţie de arii turceşti scrise cu notaţiunea inventată de Cantemir pentru Turci, după cum s'a arătat despre aceasta mai sus.

Eruditul muzicograf Rauf Yekta Bey, întâiul redactor al Divanului Imperial dela Sublima Poartă din Constantinopol şi scriitorul părţii muzicale dela gazeta *Ikdam* ce apare acolo, vorbind despre scrierile muzicale ale lui Cantemir, ne spune următoarele:

«Sunt acum mai mult de zece ani de când am avut prilejul să găsesc un manuscript conţinând o colecţiune de note muzicale scrise pe timpul lui Cantemir şi cu notaţiunea sa; acest manuscript l-am găsit în biblioteca muzicală a defunctului Nedjib Paşa, capelmaistrul muzicii gardei Imperiale, şi l-am cumpărat pe un preţ destul de mare» (2).

Am văzut acel manuscript în oraşul Beilerbei (Asia), la d-l Rauf Yekta Bey, proprietarul lui; el este scris în limba turcească şi în-

(1) Loc. cit., pag. 447.
(2) *La Revue musical*. 7-me année. No. 5. Paris 1907, pag. 118.

titulat *Tarifu imil-musiki alla vețki mahsus*, neavând nici prefață nici dedicație, întocmai ca și manuscriptul găsit de Toderini, despre care am vorbit mai sus; analizându-l și cercetându-l împreună cu d-l Rauf Yekta Bey, am văzut că pe lângă o bogată colecțiune de cântece turcești, *Peșrevuri și Semaiele*, scrise cu notațiunea inventată de Cantemir, între cari și un *Peșrev* compus de acesta, având aceste cântece și note însemnate cu cerneală roșie. Acest manuscript mai conține un tratat de Teoria muzicii turcești, precum și o descriere a metodului notațiunii inventate de Cantemir, formând un singur volum nenumerotat. Numărând filele acelui manuscript, am găsit că el conține în totul 262 file, având fiecare filă 18 cent. lungime și $9^1/_2$ cent. lățime. Manuscriptul e bine păstrat și legătura veche, hârtia gălbie, lustruită și cam groasă parc'ar fi de pergament. Pe filele 12, 13 și 14 sunt figurile instrumentului de muzică *Neiu*. Pe fila 15 este zugrăvit cu poleială de aur instrumentul *Sine-Kemani*, (viole d'amour). Pe fila 16 se află poleit cu aur instrumentul *tambura*, o specie de cobză cu gâtul lung. Dela filele 17—36, sunt mai multe figuri de cercuri, conținând deosebite ritme întrebuințate în muzica turcească. In câteva locuri din acest manuscript se găsește scris numele lui *Kevceri*, care a fost un muzicant cunoscut și foarte distins, căruia i se atribue invențiunea mai multor ritme ce sunt întrebuințate și acuma în muzica turcească. De aici s'ar păreà că acel manuscript să fi fost poate copiat de către acest *Kevceri*, sau poate de alt cinevà cu acelaș nume. Asupra acestui punct nu ne putem pronunțà, rămâne deci îndoeală.

Intr'un capitol special din acest manuscript, cuprinzând 12 pagine, găsim regulele și notele inventate de Cantemir pentru Turci, cu cari ei să-și poată notà cântecele lor. Pentru ca să ne facem o idee despre metoda întrebuințată de el, care este foarte complicată, dăm acì un rezumat din acel capitul, pe care ni l-a comunicat d-l Rauf Yekta:

«Cantemir a adoptat literele alfabetului turcesc pentru a exprimà sunetul notelor. Aceste litere sunt următoarele:

ی *yé*.
عه *ain* și *he* reunite.
عه *ain* și *he*, sub o altă formă.
ق kaf.
ر ra.
ر ra altă formă.
ن *nun*.
د *dal*.

he și *ye* reunite.

sin.

be.

tșim și *elif* reunite.

sad.

lam.

he.

be, ye, elif.

ha.

ha și *he,* reunite.

ain.

elif.

em și *elif.*

kef.

kin și *he.*

mim.

lam și *he.*

sin.

be și *he.*

tșim.

sad și *he.*

lam și *he.*

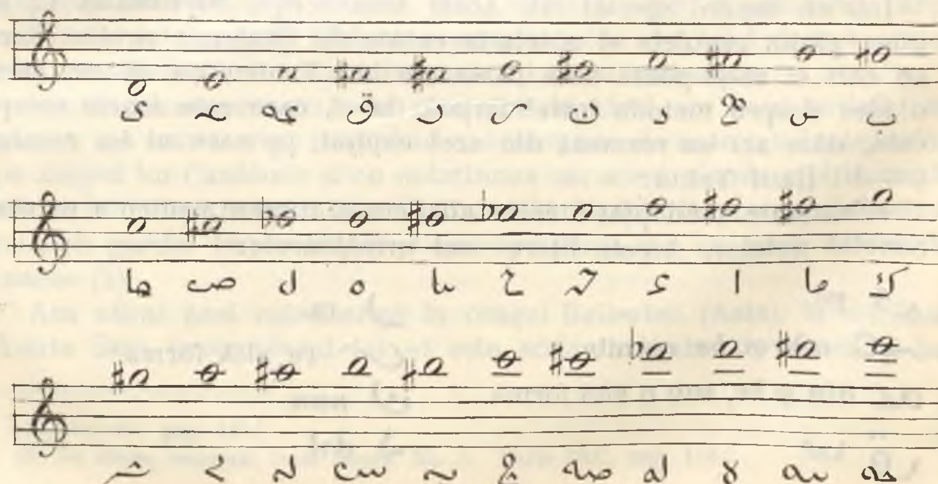
he altă formă.

be, ye, he.

ha și *he.*

Cu aceste 33 de litere a scris Cantemir muzica turcească ce se cântă pe diferite instrumente din timpul său, cari nu treceau peste limitele a două octave.

Aceste note, scrise pe notațiunea sistemul linear, ne-ar da sunetele următoare, luând de bază nota *re* de sub portativ. Iată-le:



Ca să avem o idee practică despre metoda notațiunii lui Cantemir, și pentru a călăuzi pe cei cari vroesc să transpună această notațiune elementară pe sistemul liniar, credem de folos a da următoarele lămuriri:

Inainte de toate trebue să aruncăm o privire la bucata ce este a se traduce și în cazul când nu se vede sub literele unei bucăți de muzică decât cifrele *1*, *2*, *3* și *4*, atunci am puteà luà durata notei sub care stă cifra *1*, drept ♩, cifra *2*, = 𝅗𝅥; cifra 3, = 𝅗𝅥. și cifra 4 = 0 (întreagă).

Cu toate acestea nu trebue să uităm că dacă mișcarea (tempo) bucății este iute (Presto, vivace), e mai bine a se traduce atunci cifra *1* prin ♪; *2* prin ♩; *3* prin ♩. și *4* prin 𝅗𝅥.

Dacă se văd sub literele unei bucăți de muzică cifrele *1*, *2*, 3, 4 și *8*, atunci aceste cifre trebue să fie traduse după cum urmează: *1*=𝅘𝅥𝅯; *2*=♪; *3*=♪. *4*=♩ și *8*=𝅗𝅥

Când cifra *1* este scrisă între două litere, aceasta înseamnă că durata acestei cifre trebue să se împartă deopotrivă între aceste două note, și dacă cifra *1* este scrisă între patru litere, aceeaș durată trebue să fie împărțită între aceste patru note.

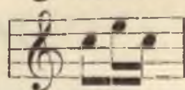
In caz când cifra *1* se află pusă sub trei litere (note), atunci avem de întâmpinat oarecare greutate, fiindcă ni se prezentă trei cazuri posibile, avem trielatul ♪♪♪ (3), și grupurile următoare ♪𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 și 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯♪

Pentru a înlătură acest inconvenient, Cantemir a găsit mijlocul de a scrie melodia care conține aceste soiuri de grupuri de note, punând cifra *1* la începutul grupului de 3 note (trioletul).

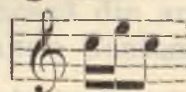
Așà el scrie: *Do, mi, do,* pentru
1



Do, mi, do, pentru
1



Do, mi, do, pentru
1 - 1



La finele fiecărui ritmu se întrebuințează acest semn 6, însă cele mai de multe ori el se omite.

Cantemir vorbind despre mişcarea în muzică (Tempo), o împarte în trei: mişcarea cea mai înceată (Lento), *Vezni-Kebir*, adecă ritmul mare; mai puţin înceată (Adagio), *Vezni-Saghir*, ritmul de mijloc, şi *Vezni-Sgalussaar*, ritmul mic (Allegro, Presto, Vivace).

In această explicare a metodei lui Cantemir nu se găseşte nimic scris despre *pauze*, despre *punctul* pus după o notă şi despre *legato*.

Fiindcă melodiile din timpul lui Cantemir nu conţineau pasagiuri aşà de complicate după cum sunt cele din timpurile noastre, această notaţiune primitivă erà de ajuns pentru a corespunde nevoilor timpului, venind în ajutorul muzicanţilor, servindu-se de această notaţiune spre a scrie bucăţile ce le învăţase pe de rost şi a nu le uità.

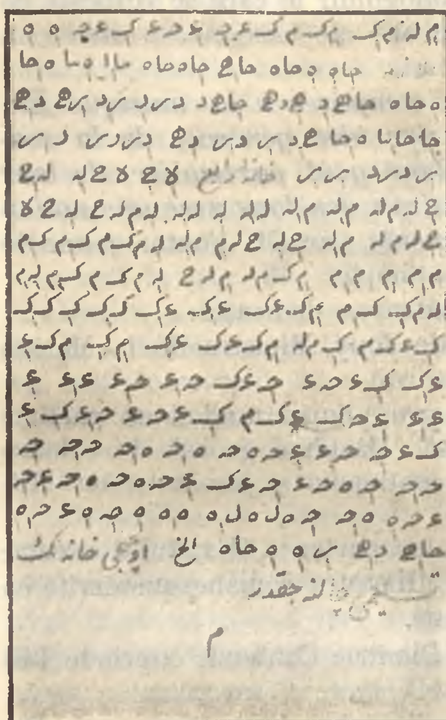
Terminând metoda sa despre notaţiunea inventată, Cantemir spune aceasta:

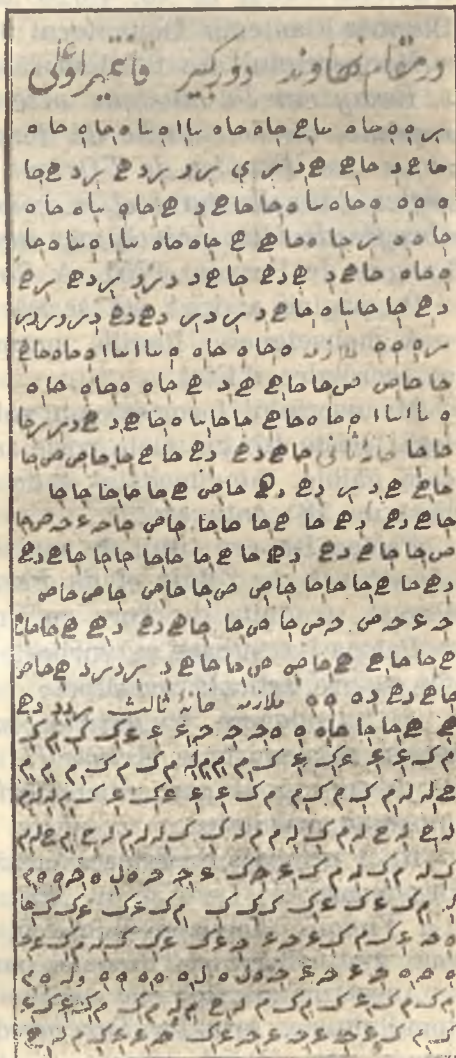
«Cu toate aceste dacă vrei să înveţi practica acestei arte după cum trebue, e nevoie să asculţi pe muzicanţi buni şi să fii capabil ca şi ei, altfel cetind numai acestea e cu neputinţă să găseşti perfecţiunea acestei arte».

Uitându-ne la scrierea veche din acest manuscript, la hârtia şi legătura sa, precum şi la notele inventate de Cantemir, cu cari sunt scrise ariile turceşti ce el conţine, totul ne face să credem împreună cu d-l Rauf Yekta Bey, că el este din timpul lui Cantemir sau cu câţivà ani mai târziu, în tot cazul însă nu credem să fie mai mult de 50 de ani după plecarea sa din Constantinopol.

Pe lângă bogata colecţiune de arii turceşti din acest manuscript, se află şi un *Peşrev* al lui Cantemir, scris cu notaţiunea sa şi cuprinzând 4 hane (părţi muzicale). Acest Peşrev a fost transcris de d-l Rauf Yekta pe note de muzică sistemul liniar şi publicat în *La Revue Musicale*. Paris 1907, No. 5, pag. 119 (1). Credem nimerit a-l reproduce aici fotografiat în facsimile. Iată-l :

(1) Vezi şi: *Şehbal*, revistă turcească ilustrată. Constantinopol 1909. No. 11, pag. 211.





CAP. VI.

Un manuscript scris în limba franceză din anul 1751, în care se vorbeşte de Dimitrie Cantemir.

Afară de manuscriptul scris în limba turcească ce se află în proprietatea d-lui Rauf Yekta Bey şi despre care am vorbit, se mai află încă un altul în Biblioteca Naţională din Paris, scris în limba

franceză, trecut la No. 4.023 al catalogului, în care se vorbește de Dimitrie Cantemir Domnitorul Moldovei.

Manuscriptul are titlul următor:

Essay sur la musique orientale comparée à la musique Européene, où l'on tache de donner une idée générale de la musique des Peuples de l'Orient, de leur goût particulier, de leur régles dans le chant et la combinaison des tons avec une notion abregée de leur principaux instruments, par Ch. Fonton jeune de Langue de France, 1751. A Constantinople.

Pe pagina a doua stă scrisă următoarea dedicație:

A monseigneur Rouillé marquis de Jouy, Ministre de la Marine et secrétaire d'Etat.

Manuscriptul formează un volum gros, cuprinzând două părți; e legat peste tot cu piele roșie închisă. Hârtia e groasă de coloare cam gălbie, lungimea lui e de 22 centimetri și jumătate, iar lățimea de 18 centimetri.

Partea I-a are titlul de mai sus, iar partea a II-a, titlul acesta: *Aventures de Zelide et de Feramé.* Histoire romanesque écrite en Persan, traduite du Turc en Français.

Partea I-a în care se vorbește de Dimitrie Cantemir cuprinde 143 file și are articolii următori:

a) Introducere. b) *Article I-er.* De l'opinion des orientaux sur l'origine dela musique. *Article II.* Du genre de musique des Orientaux et de leur goût particulier. *Article III.* Des régles génréales de la musique orientale.

Apoi urmează descrierea următoarelor instrumente cu figurile lor desemnate: 1) Le *Neï* ou *Naï*. 2) Le *Tambour.* 3) Le *Miscal.* 4) Le *Violon.* Vine apoi figura 5, care reprezentă un divan turcesc, și mai mulți Turci și Turcoaice cari cântă cu instrumentele de mai sus.

Acest manuscript mai conține 6 arii de muzică scrise pe sistemul liniar. Aria I-a *Turcească;* II-a *Arabă;* III-a *Aria de Cantemir;* IV-a *Danț grecesc,* și alte două arii fără nume.

Relativ la Cantemir, iată ce găsim scris în discursul preliminar din acel manuscript:

«In adevăr tot judecătorul care nu este preocupat, trebue să admită că muzica orientală are în felul ei frumuseți și împodobiri cari îi aparțin. Este adevărat că urechea nu va cuprinde aceste frumuseți, decât când se va deprinde prin o lungă întrebuințare, și aceasta va costà mult unei urechi italiene sau franceze, dar este tot aceea și cu muzica noastră în raport cu aceea a orientalilor. Ea nu va

puteà să le placă, și vor fi tot așà de nesimțitori ca și stâncile la accentele armonioase ale lui Lulli și ale lui Tartini, pe când ei se entuziasmează la cântarea unei arii a faimosului *Cantemir*. Trebue pentru aceasta să se ridice cinevà în contra lor și să-i taxeze că n'au de loc gust? Aceasta după părerea mea nu ar fi a judecà lucrurile sănătos și fără părtinire».

Apoi în Articolul I, după ce mai întâiu vorbește de mai mulți muzicanți Arabi, Persani, etc., ajunge apoi la muzica turcească propriu zisă la pag. 33, 34, 35 și spune următoarele:

«Muzica a fost mai cu seamă cultivată în Turcia din timpurile domniei lui Mahomet IV. Un așà numit Osman Effendy s'a deosebit mult între alții. El a format mai mulți școlari cari și ei la rândul lor au format pe alții, și au transmis așà această frumoasă artă până pe timpul lui Ahmet al III lea, a cărui stăpânire a fost ilustrată prin un mare număr de muzicanți celebri.

«*Demetrius de Cantemir*, Domnitorul Moldovei, a fost unul din cei mai renumiți. Gustul său cel bun a dat un mare renume muzicii orientale. El este autorul a mai multor arii turcești, cari au avut mare succes și cari se aud încă cu mare plăcere. In *Istoria Imperiului Otoman*, care a scris-o în limba latină, și de pe care avem o traducere în limba franceză, acest Domnitor își atribue gloria de a fi introdus notele în muzica orientală. Nu știu pe ce se întemeiază; căci este statornicit, și vom vorbì încă mai pe larg la locul său în ceeace urmează, că orientaliștii n'au de loc note ca și noi, și nici nu cunosc, afară dacă Cantemir prin acest cuvânt nu înțelege cu totul altceva decât semnele notate pe hârtie și destinate a arătà diferința tonurilor, ceeace ar fi a se exprimà într'un chip nepotrivit și contra întrebuințării neobicinuite.

«Orice va fi, nu se poate luà acestui mare om meritul particular și talentul ce aveà pentru acorduri. Această știință după dânsul, departe de a se perfecționà, scade pe zi ce merge, și este de temut să nu se piardă în curând».

Față de cele arătate mai sus, în privința invențiunii notelor de Cantemir pentru Turci, credem că cuvintele lui Fonton, când ne arată că: *acest Domnitor își însușește gloria de a fi introdus notele în muzica orientală*, sunt cu totul neîntemeiate.

Asemenea nu sunt întemeiate nici cele ce ne arată în privința *talentului ce aveà Cantemir pentru acorduri*.

Este știut că ariile popoarelor ce locuesc în tot Orientul nu sunt armonizate. In toate călătoriile mele ce am făcut nu numai în Tur-

cia, Arabia, Siria, Palestina, ci și prin alte localități, nu am auzit cântându-se de lăutari ariile lor, decât numai în unison, oricât de mare ar fi fost numărul instrumentelor și al executanților.

CAP. VII.

Aprecieri despre modul cum sunt scrise compozițiunile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir pe note sistemul liniar.

Inainte de a arătà aici compozițiunile muzicale ale lui Cantemir scrise pe note — sistemul liniar — credem nimerit să dăm pe cât ne va sta prin putință în câtevà cuvinte cevà noțiuni despre gamele modurilor orientale și despre ritmii în cari sunt scrise acele compoziții, după cum se va vedeà mai la vale.

Din cercetările făcute până acuma, am putut adunà: două arii, *Beste,* (romanțe), cu cuvinte turcești, cari au fost reproduse pe cărți postale cu note — sistemul liniar — precum și un număr de 16 bucăți pe muzică: *pesrevuri, semai* și altele. O mare parte din compozițiunile lui Cantemir au fost transcrise pe notele sistemului liniar de pe notațiunea armenească *Hamparsum notasâ,* de către eruditul muzicograf Rauf Yekta Bey, care mi-a dat cele mai multe deslușiri asupra punctelor obscure și nedumeririlor ce am întâmpinat în cercetarea cântecelor orientale din punctul de vedere teoretic.

Toate aceste compozițiuni scrise în modul oriental, oricât ne-am silì noi să le transpunem, exact și corect pe notele sistemului liniar, așà ca să corespundă cu originalul, e cu neputință, din pricină că în sistemul liniar tonul se împarte în două semitonuri, pe când în gama orientală, tonul se împarte mai întâiu în *major,* și *minor,* și apoi aceste tonuri se mai împart în mai multe părticele de tonuri, așà că numai o ureche foarte fină și deprinsă ar puteà poate deosebì acele trăgănături sau părticele de tonuri, cari toate aceste lipsesc în notațiunea europenească; tot așà este și cu cântările psaltichiei, cari niciodată, tot din această cauză, nu se vor puteà transcrie exact pe sistemul liniar.

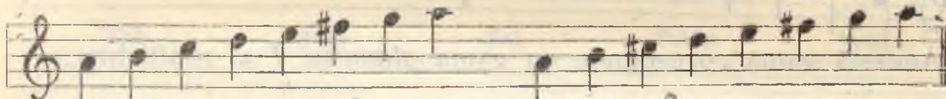
Unii muzicanți caută și se silesc se găsească mijloace cu cari s'ar puteà apropià oarecum de adevărata melodie orientală, introducând jumătate de diez ‡, triplu diez ⧣, fa b, etc. niciodată însă nu vor ajunge ca să reproducă pe note—sistemul liniar—cu exactitate ariile orientale așà cum se cântă ele, păstrându-se originalitatea lor, pentru motivele pe cari le-am arătat.

Originalitatea acestor melodii pe cari noi nu le putem reproduce prin note, nu se poate păstrà decât transmițându-se dela unul la altul, trecând astfel din generațiune în generațiune.

Ariile lui Cantemir ce urmează sunt transcrise pe notele sistemului linar, păstrându-se pre cât a stat prin putință melodia lor, așà că prin aceasta să poată aveà și Europeii întru câtva o idee despre ele. Unele nn se pot cântà decât cu vocea sau cu instrumentele cu coarde, nu însă și cu piano, saŭ cu alte instrumente cu sunetele fixe, și aceasta din cauza semnului ‡, jumătate de diez, care s'a întrebuințat în gama modurilor *Pendjughiah*, *Puselik-Așiran* și *Nișaburek*, după cum se va vedeà aceasta.

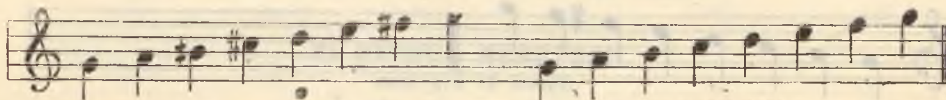
Gamele modurilor orientale sunt următoarele:

1) Gama modului SULTANI-NEVA.



sau

2) Gama modului PENDJUGHIAH.



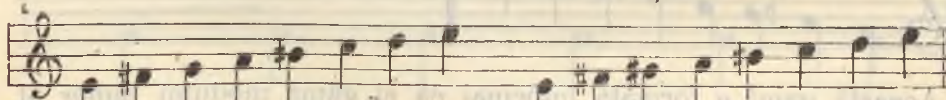
sau

3) Gama modului SULTANI-ARAK.



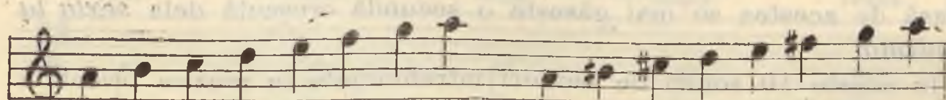
sau

4) Gama modului PUSELIK-AŞIRAN



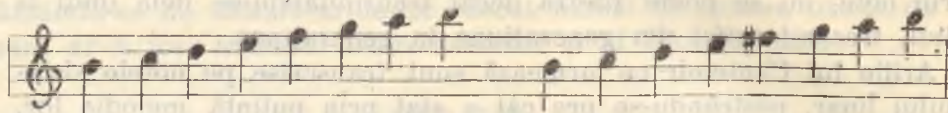
sau

5) Gama modului ISFAHAN.



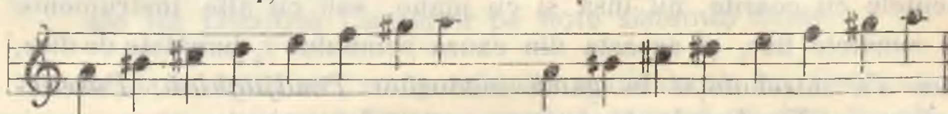
sau câte odată

6) Gama modului SEGHIAH.



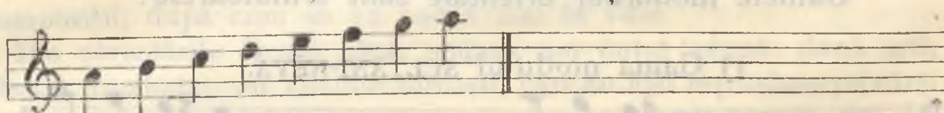
sau câte odată

7) Gama modului NIŞABUREK.



sau câte odată

8) Gama modului UŞAK.



Această gamă corespunde cu gama *glasului I* al psaltichiei.

9) Gama modului RAST.



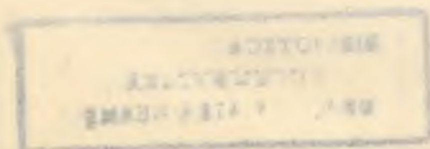
Această gamă e formată întocmai ca şi gama modului major a muzicii europeneşti având semitonurile dela *terţa* la *quarta* şi dela *septima* la *octava*.

10) Gama modului NIHAVÈND.



Această gamă e formată întocmai ca şi gama modului minor al Europeilor, anume gamă minoră *armonică*, având semitonurile de la *secunda la terţa,* dela *quinta la sexta* şi dela *septima la octava;* afară de acestea se mai găseşte o secundă crescută dela *sexta la septima*.

In aceste 10 soiuri de moduri întrebuinţate în muzica orientală a scris Dimitrie Cantemir compoziţiile sale muzicale.



Noţiuni despre ritmul muzicei orientale.

Ritmul în muzica orientală se compune din trei elemente esenţiale: I-a *Dium* II-a *Tek* şi III-a *Tekka*.

Dium este timpul forte. Se bate pe genunchiul drept cu mâna dreaptă.

Tek este timpul slab. Se bate pe genunchiul stâng cu mâna stângă.

Tekka este un *dium-tek* succesiv şi mai puţin tare.

Aşà avem:

1) RITMUL DEVRI-KEBIR.
care are 14 timpi.

14/4

Dium Dium Tek Dium Tek

Tek Dium Tek Tekka Tekka

2) RITMUL BEREFŞAN.
care are 16 timpi.

16/4

Dium Tek Dium Tek Dium Dium

Tek Dium Dium Tek Tekka Tekka

3) RITMUL REMEL.
care are 28 timpi.

28/4

Dium Tekka Dium Tekka Tekka

Dium Tekka Dium Tek Tek Dium

Tek Dium Dium Tek Tekka Tekka

4) RITMUL ZARBI-FETIH.

are 88 timpi.

88/4

Dium Tek Tek Dium Tek Tek

Tekka Dium Tek Tek Dium Tek

Dium Tek Dium Tekka Dium Tek

Dium Tekka Tekka Dium Tekka Tekka

Dium Tek Dium Dium Dium Tekka

Tekka Dium Tekka Dium Dium Tek

Dium Tek Dium Dium Tek Tekka

Dium Tek Tek Dium Tek Tek Dium

Tek Dium Dium Tek Tekka Tekka

5) RITMUL AKSAK-SEMAI.

are 10 timpi.

Dium Tekka Dium Tek Tek

10/8

6) RITMUL MUHAMMÈS.

are şi el 16 timpi ca şi ritmul Berefşan, însă se bate după cum urmează:

Dium Tekka Dium Tek Dium

16/4

Dium Tek Tekka Dium Tek

Tekka Dium Tek Tekka Tekka

Afară de aceste soiuri de ritmi muzicali, Anton Pann ne spune, că Dimitrie Cantemir a aflat și ritmul ce se numește *„Zar-Bein“* (Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești, București 1845, pag. XXVIII). Acest ritm îl mai găsim enumerat în *Histoire générale de la musique* par F. I. Fetis, Paris 1869, T. II, pag. 287.

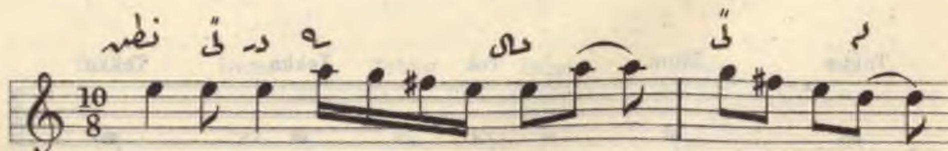
Despre pauze, punct și legato.

In manuscriptul de pe timpul lui Cantemir, despre care am vorbit, am văzut că în capitolul relativ la notațiunea inventată de Cantemir pentru Turci, nu se vorbește de loc despre: *pauze în muzică, punctul pus după o notă* și *legato*, așà că nici Peșrevul scris cu notațiunea lui Cantemir, ce se află în acel manuscript și pe care l-am reprodus în fac-simile, nu conține nici un semn care să ne arate că trebue să ne oprim puțin în cursul bucății de muzică, fie macar pentru luarea respirației. Cu toate acestea, când a fost transcris pe note, sistemul liniar, și publicat în *Revue musicale*, Paris, No. 5, Mart. 1 an. 1907, de către eruditul muzicograf Rauf Yekta Bey, acesta a întrebuințat pauzele pe cari le notase D-r Subhi Zuhdi Bey în acel Peșrev, pe care-l știà pe de rost și-l învățase dela Șeihul Halim Efendi, ținând samă cu modul acesta de ritmii ce sunt în muzica turcească, cari au forme așà de cunoscute încât executantul, prin instinct, face la finele fiecărui ritm câte o pauză, și mai ales cântărețul, pentru a-și luà respirațiunea. Afară de aceasta, în muzica turcească sunt mai multe particularități cari sunt cunoscute inițiaților în acești ritmi; și cu ajutorul acestor particularități, ei ajung a determinà bine locul pauzelor.

In toate bucățile de muzică compuse de Cantemir, ce urmează, sunt întrebuințate pauzele, după tradițiunea cântărilor turcești.

I. BESTE scris în modul Nihavend.

Ritmul *Akșak-Semai.*



1mo

2do

Iată versurile la acest cântec :

Aceste versuri scrise cu litere latine dau sunetele următoare :

Nute iderse hal ile bir terzebandîr gheuzlerin
Kiafiri ghamzindan ey méh tergemandîr gheuzlerin,
Ebruvanin gherei rahm eyler Kichi iima ile
Euldurur uşakini ey méh biamandîr gheuzlerin.

Ințelesul acestor versuri pe românește este următorul :

Dacă ochii tăi ar puteà vorbì, ar fi mai expresivi decât limba,
O luna mea ! privirile tale sunt interpreții ochilor tăi,
Sprincenile tale înseamnă câteodată îndurarea,
O luna mea ! ochii tăi omoară fără milă adoratorii tăi.

Acest *Beste* este luat din colecțiunea de cântece turcești editată pe cărți postale de Hassan Talaat Bey, mare amator de muzică din orașelul Bebek.

II. BESTE scris în modul Nişaburek.

Ritmul *Muhammes.*

Iată versurile la acest cântec:

شوخ ايمش بر ربّ ظريف نكته داندر

دلبرم سرو نازم عشوه بازم

كل افندم بى يارمك چشميله تقرير ايدر - ايدر

ردل بى حرف صاوت

سرونازم عشوه بازم كل افندم بى يارم

Aceste versuri scrise cu litere latine dau sunetele următoare:

Şuh imis bir rebbi zarif nuktedandîr
Dilberim servinàzim işvebazim
Ghel enfendim beliyarimin ceşmile takrir ider
Ider razi dili bi harfi savet.
Servinazim işvebazim ghel efendim beliyarîm.

Inţelesul acestor versuri pe româneşte este următorul:

Aceea care-mi atrage inima e veselă, elegantă şi ingenioasă,
Chiparosul meu! cocheta mea! vină iubita mea,
Vină secretul inimii mele,
Cu ochii săi, ea îşi poate exprimà secretele inimii sale,
Fără scris şi fără vreun cuvânt.

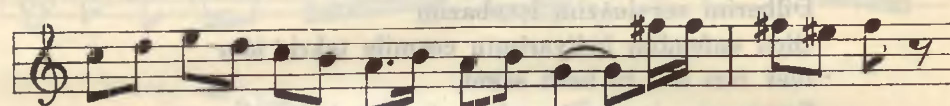
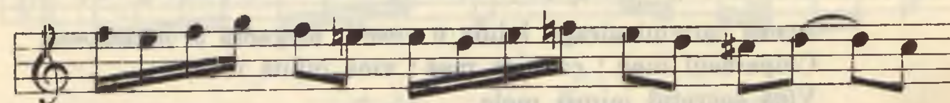
PEŞREV scris în modul Pendjughiah.

Ritmul *Devri-Kebir*.

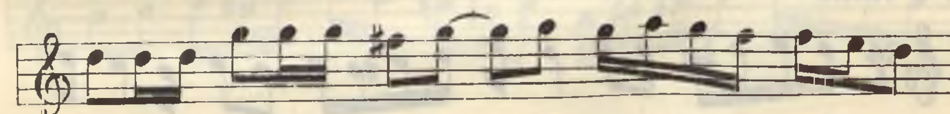
1-a Hane





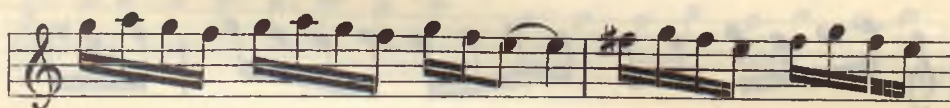

2-a Hane

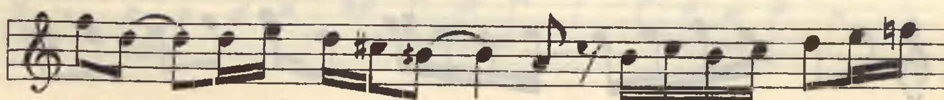




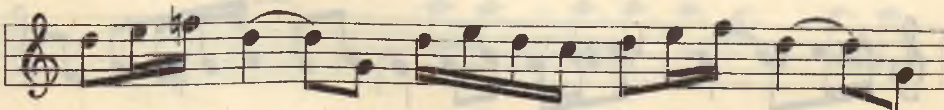




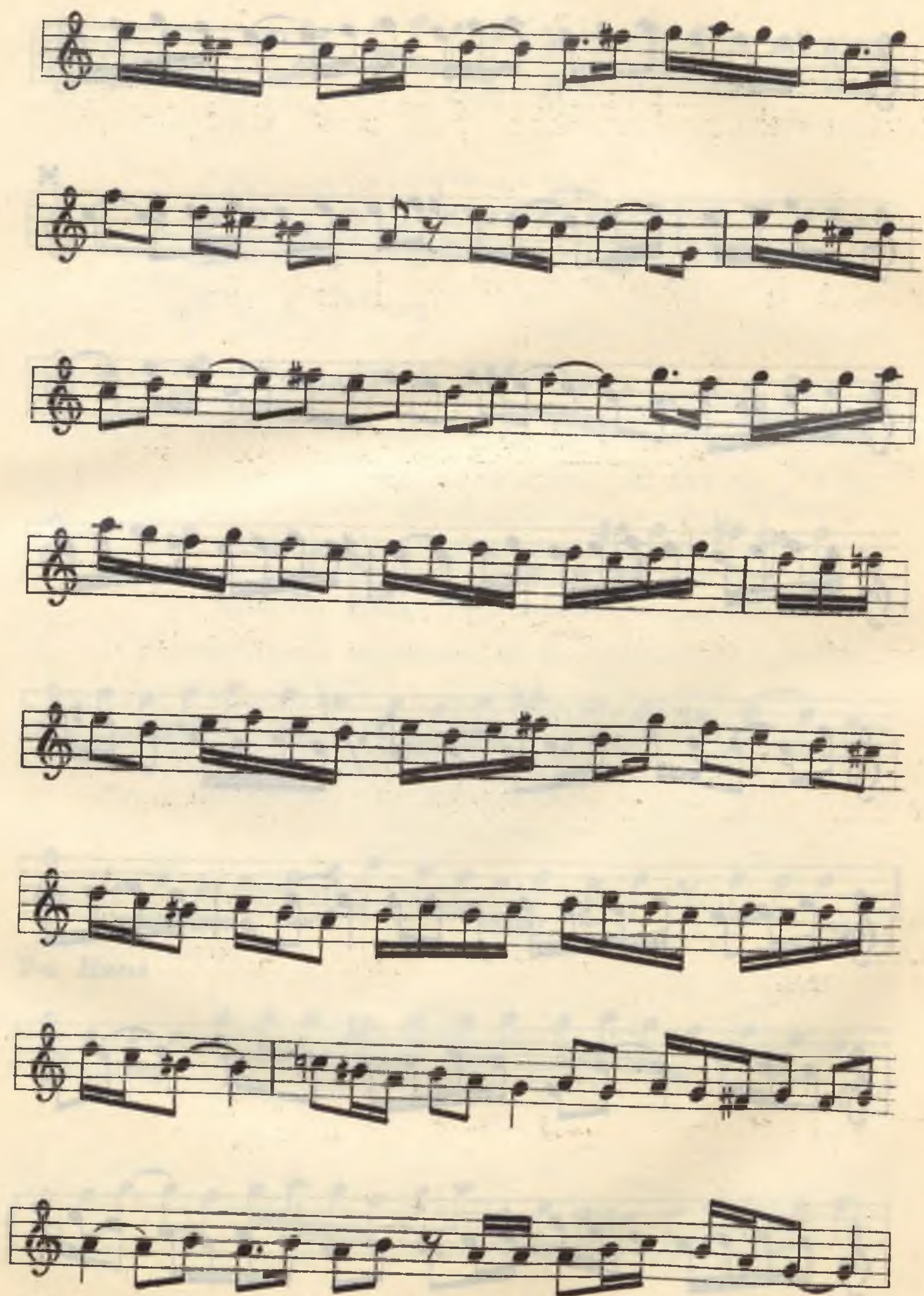











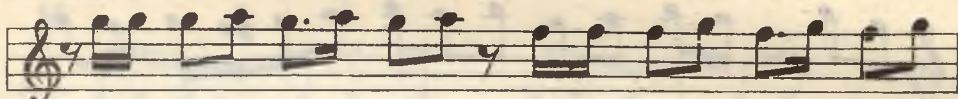


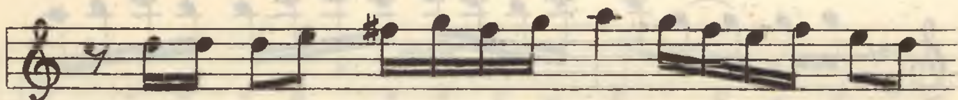




3-a Hane



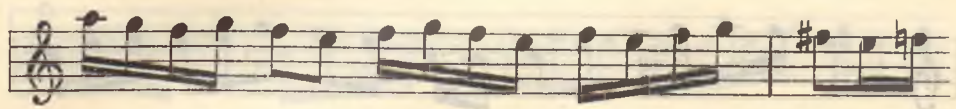




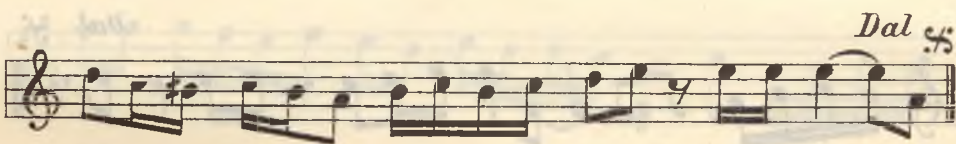




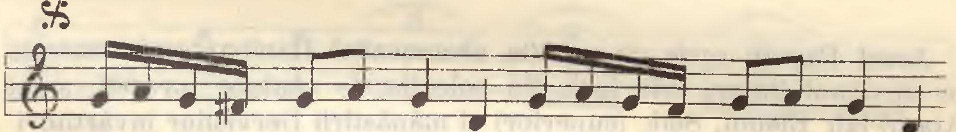


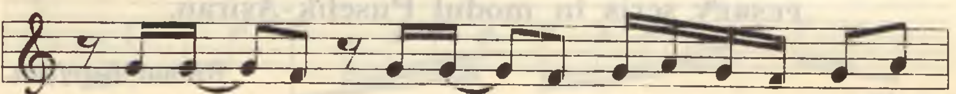






4-a Hane





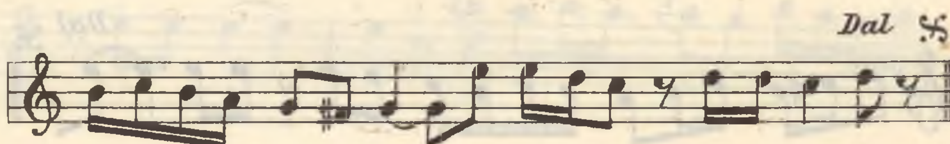












Acest Peşrev scris cu notaţia armenească Hamparsum, transcris pe sistemul liniar, este luat din colecţia de cântece turceşti, a lui Ata-ul-lah Efendi, Şeik (superior) al mânăstirii Dervişilor învârtitori —Teke giami—din mahalaoa Pera, Constantinopole.

PEŞREV scris în modul Puselik-Aşiran.

Ritmul *Berefşan.*

1-a Hane



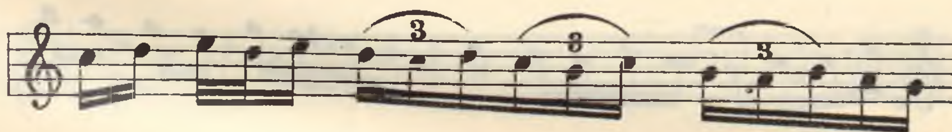


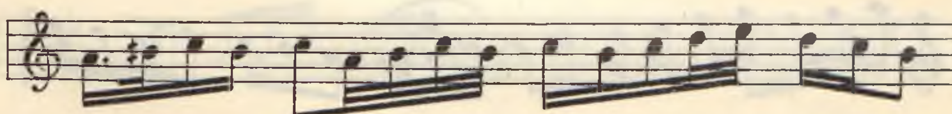






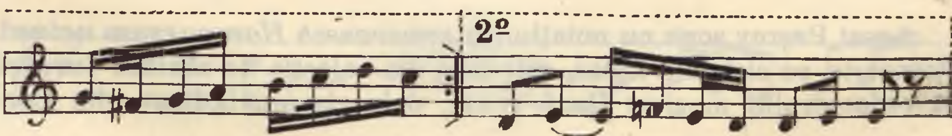



3
3
3






1º


2º

*

2-a Hane



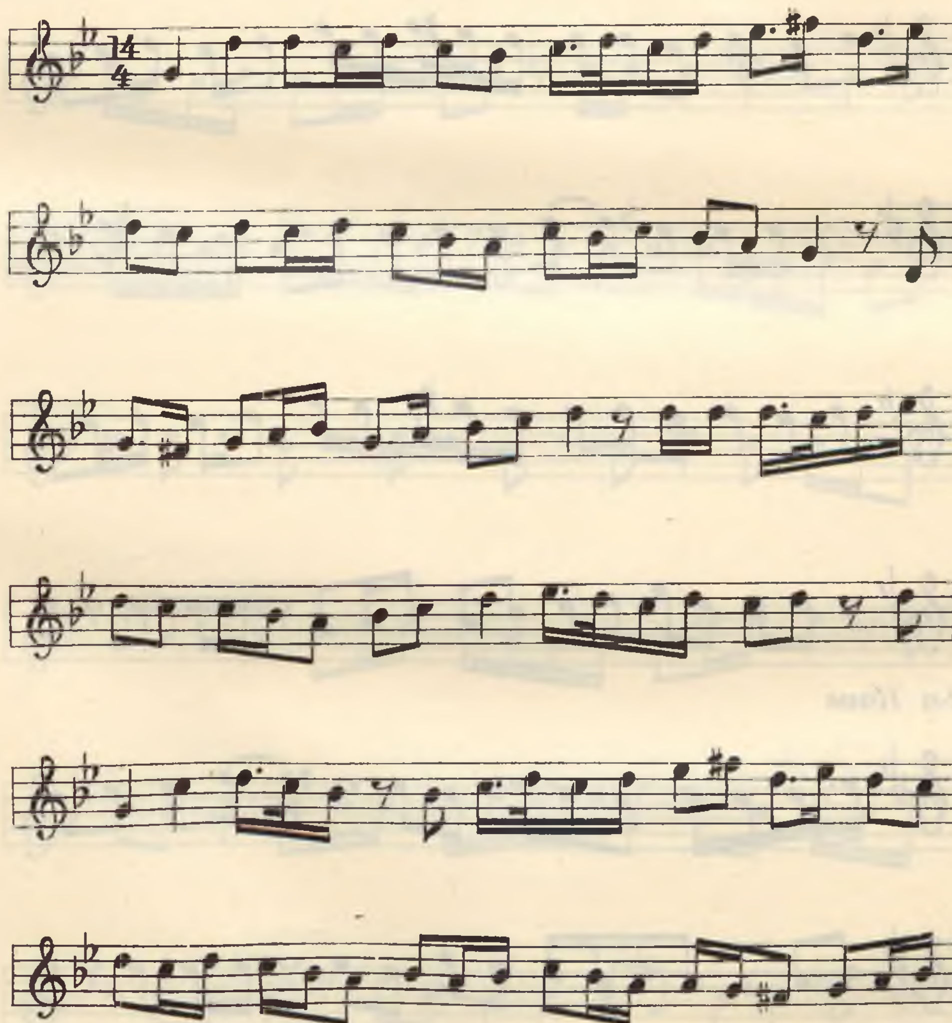
Acest Peşrev scris cu notaţiunea armenească ***Hamparsum notasâ,*** transcris pe sistemul liniar, este luat din colecţia de cântece turceşti a redactorului muzical Rauf Yekta, dela ziarul «Ikdam», din Con-

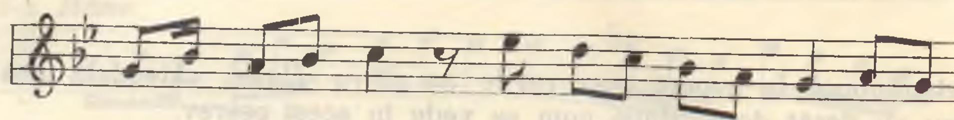
stantinopol. In genere peşrevurile au patru *Hané*, câteodată însă nu au decât două, după cum se vede în acest peşrev.

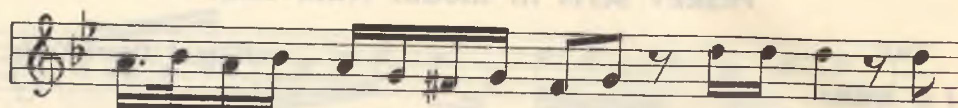
PEŞREV scris în modul Nihavend.

Ritmul *Devri-Kebir*.

1-a Hane















2-a Hane













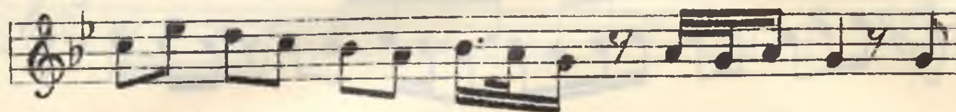




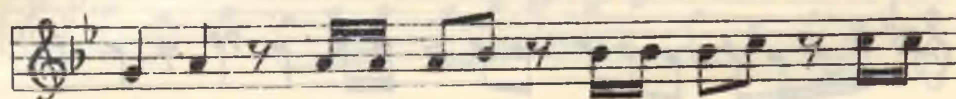




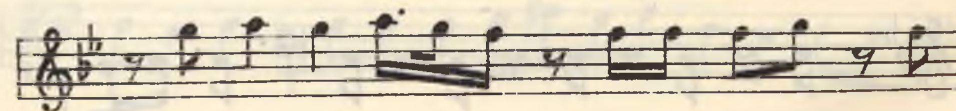


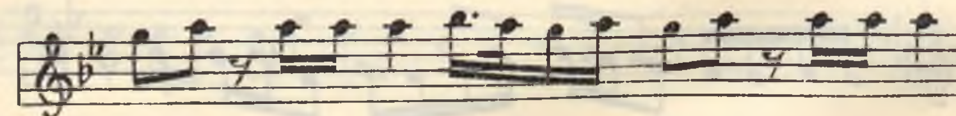


3-a *Hane*















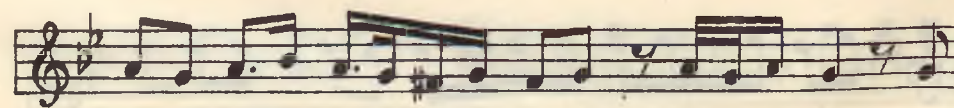




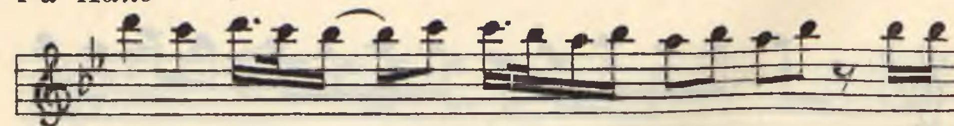


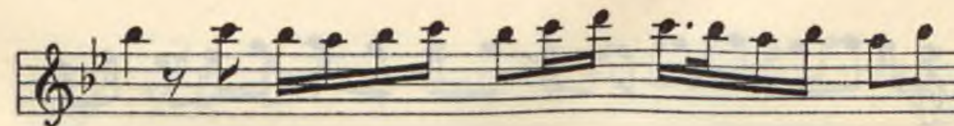


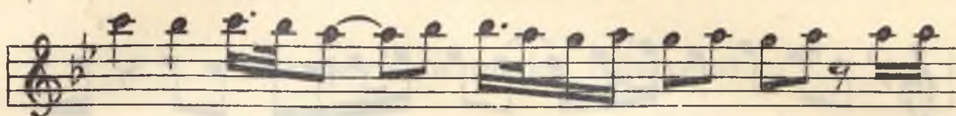


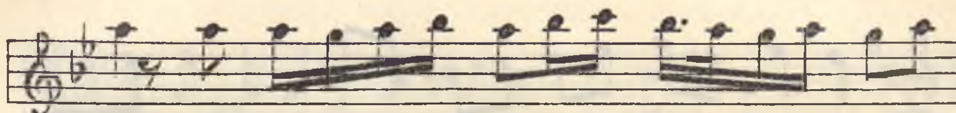


4-a Hane

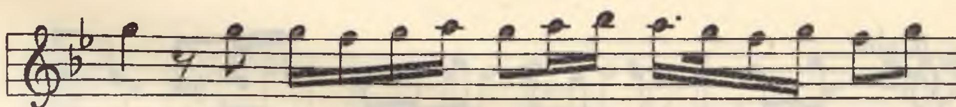


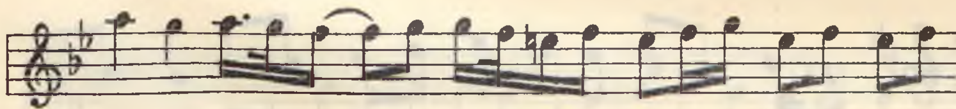




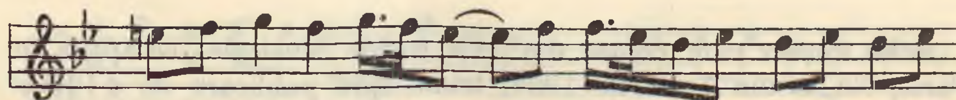


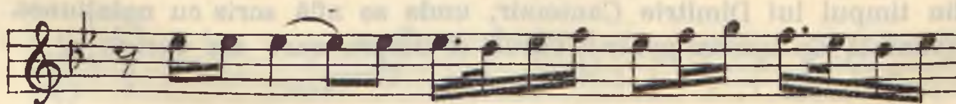












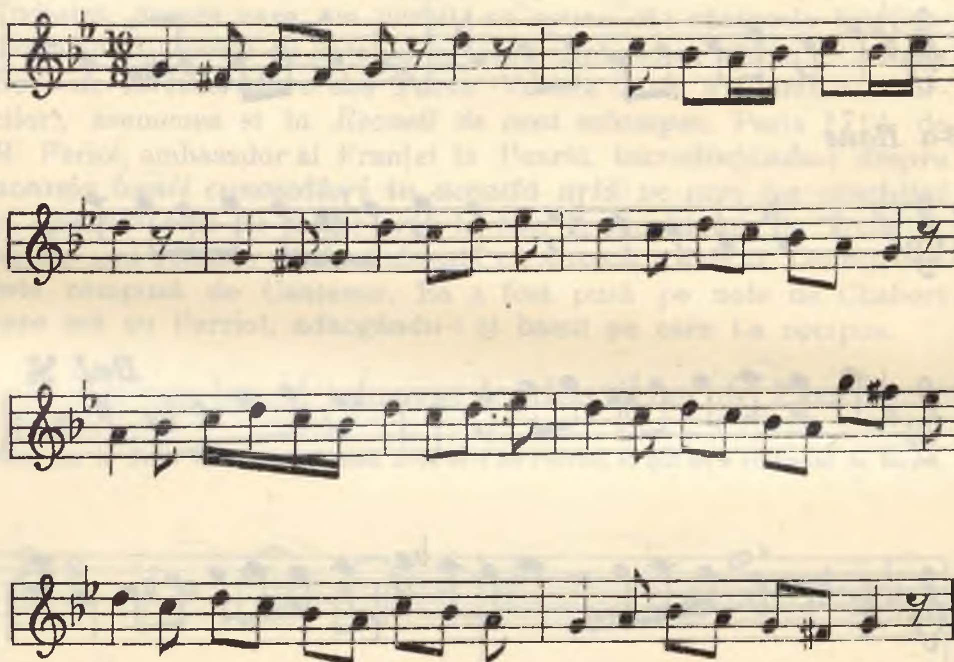


Acest Peşrev l-am copiat din «La Revue Musicale» ce apare în Paris, No. 5 din 1 Martie 1907, trimis spre publicare de d-l Rauf Yekta, redactorul muzical al gazetei «Ikdam» din Constantinopol, pe care l-a transcris pe notaţiunea liniară dintr'un manuscript din timpul lui Dimitrie Cantemir, unde se află scris cu notaţiunea inventată de acesta pentru Turci, şi despre care am vorbit.

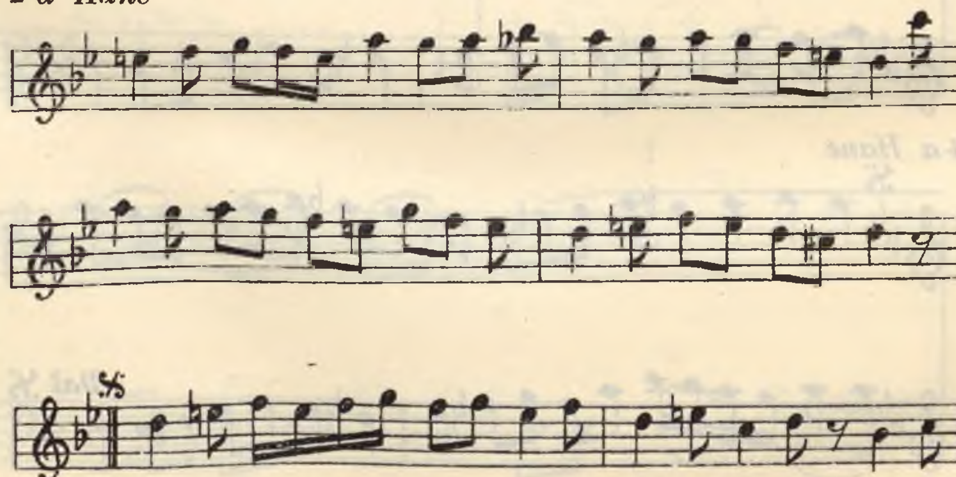
SEMAI scris în modul Nihavend.

Ritmul *Aksak.*

1-a Hane



2-a Hane





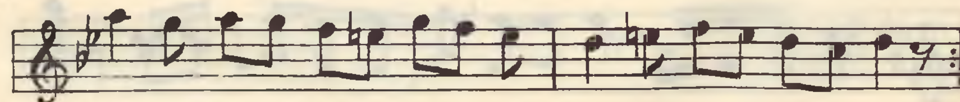


3-a Hane









4-a Hane



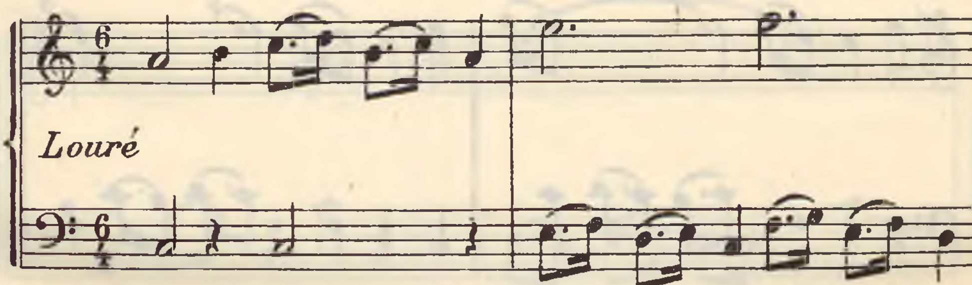


Acest *Semai* urmează ca final după precedentul Peşrev; l-am copiat în orăşelul Beilerbei (Asia mică) din colecţia de cântece populare turceşti a d-lui Rauf Yekta, redactorul muzical a gazetei «Ikdam» ce apare în Constantinopol.

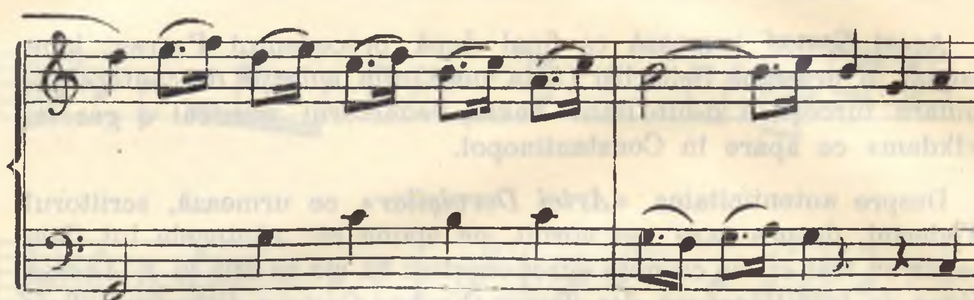
Despre autenticitatea «*Ariei Dervişilor*» ce urmează, scriitorul Toderini, despre care am vorbit, ne spune că: cântecele lui Cantemir au fost scrise cu note europeneşti şi că ele se află în *L'Ancien livre de la littérature des Turcs* (Vechea Carte a literaturii Turcilor), asemenea şi în *Recueil de cent estampes,* Paris 1714, de M. Feriol, ambasador al Franţei la Poartă, *încredinţându-l despre aceasta bunii cunoscători în această artă pe cari i-a consultat şi intrebat mai de multe ori.* In faţa acestor spuse de Toderini, nu ne mai remâne nici o îndoeală că această «*Arie a Dervişilor*» este compusă de Cantemir. Ea a fost pusă pe note de Chabert care erà cu Ferriol, adaogându-i şi basul pe care l-a compus.

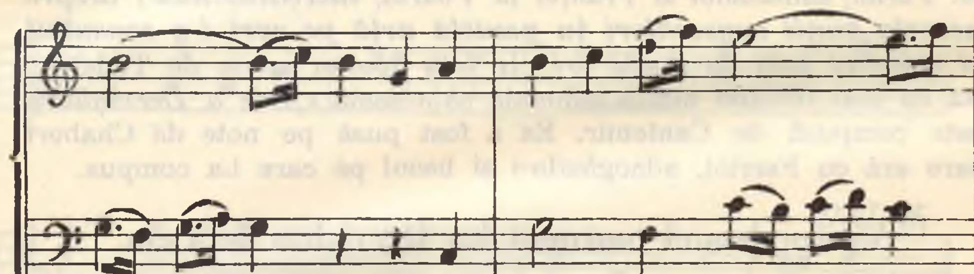
Air sur lequel tournent les Derviches de Pera,

Noté par le Sieur Chabert qui etoit avec M-r de Ferriol, et qui en a composé la Basse.



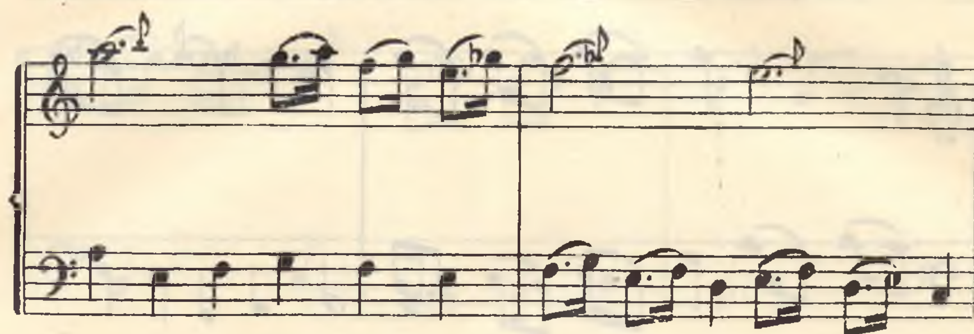


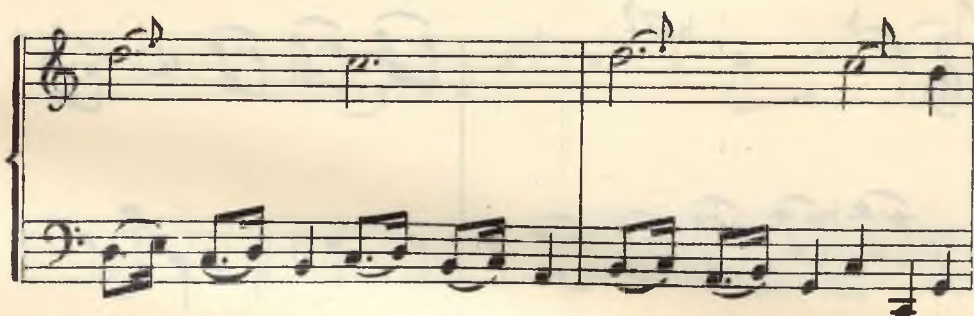




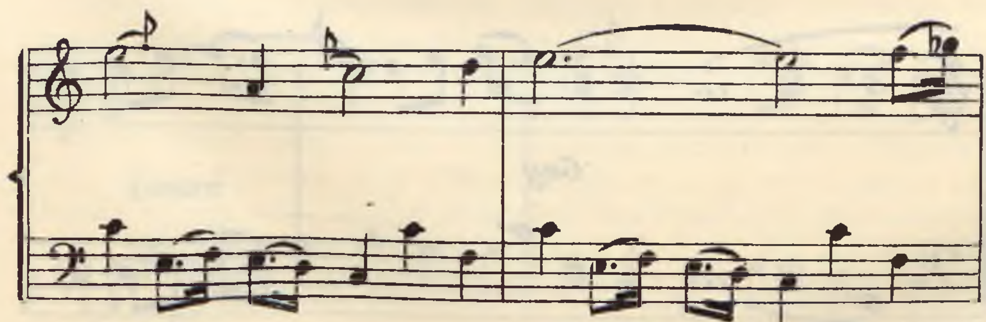


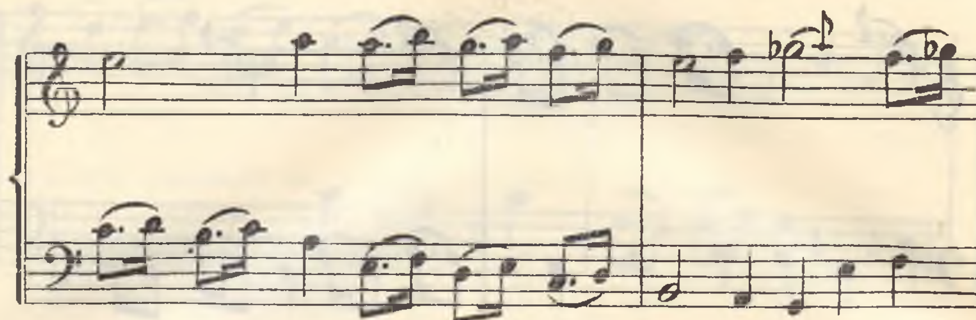






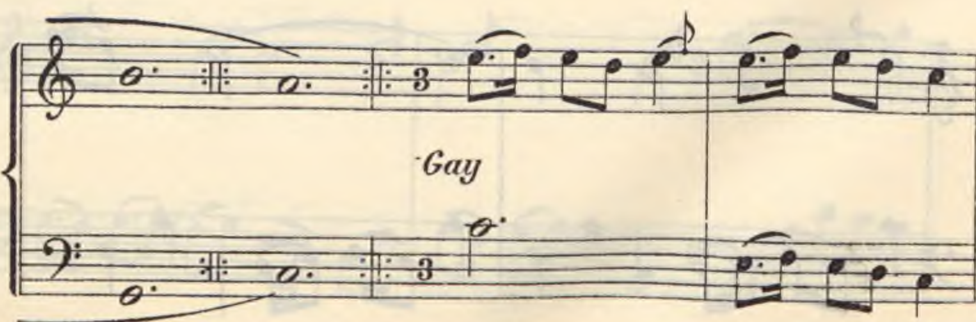


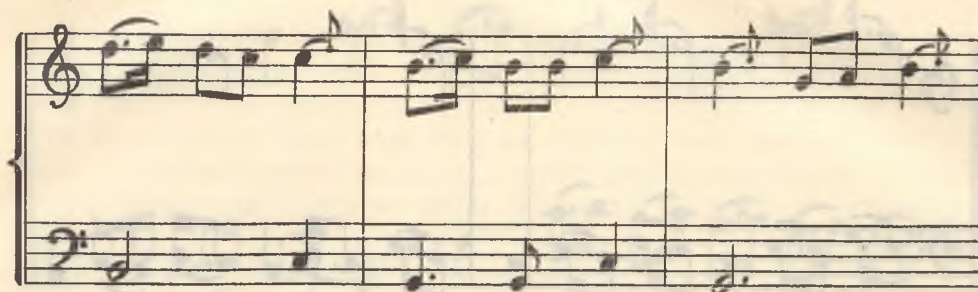


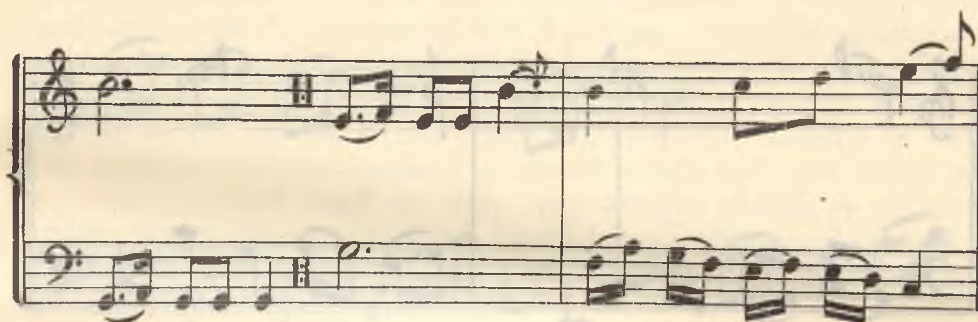




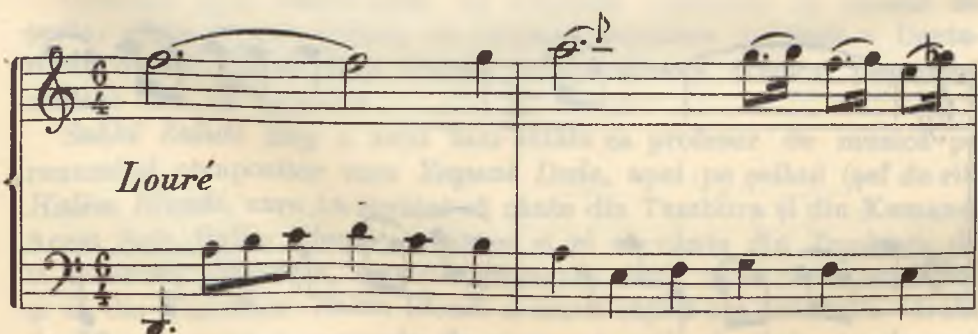


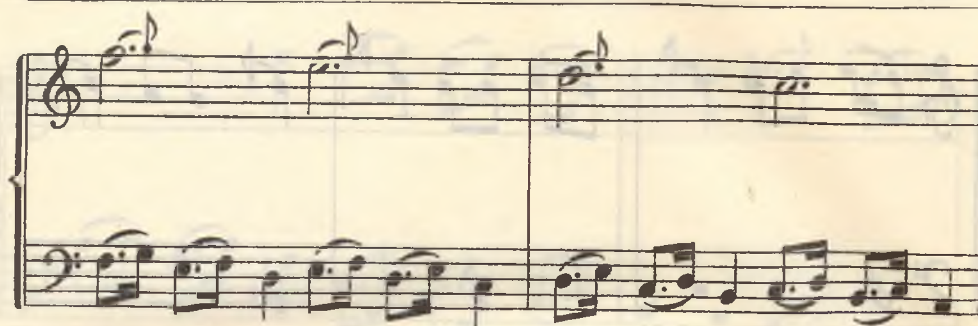

3
Gay
3

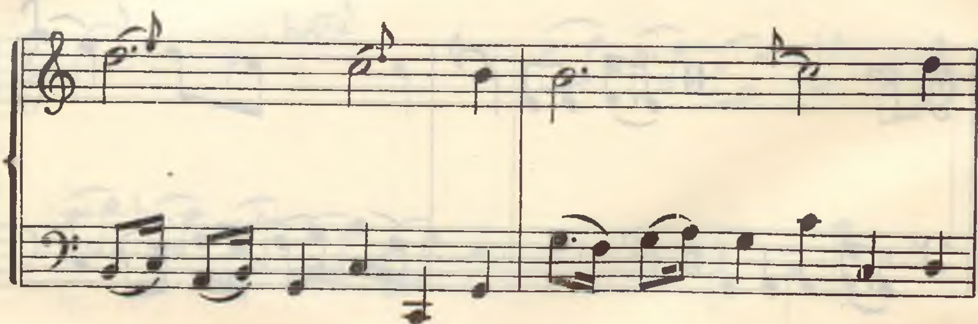


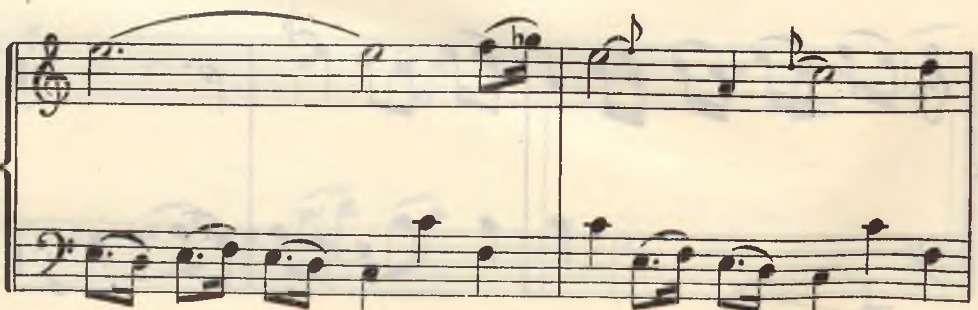




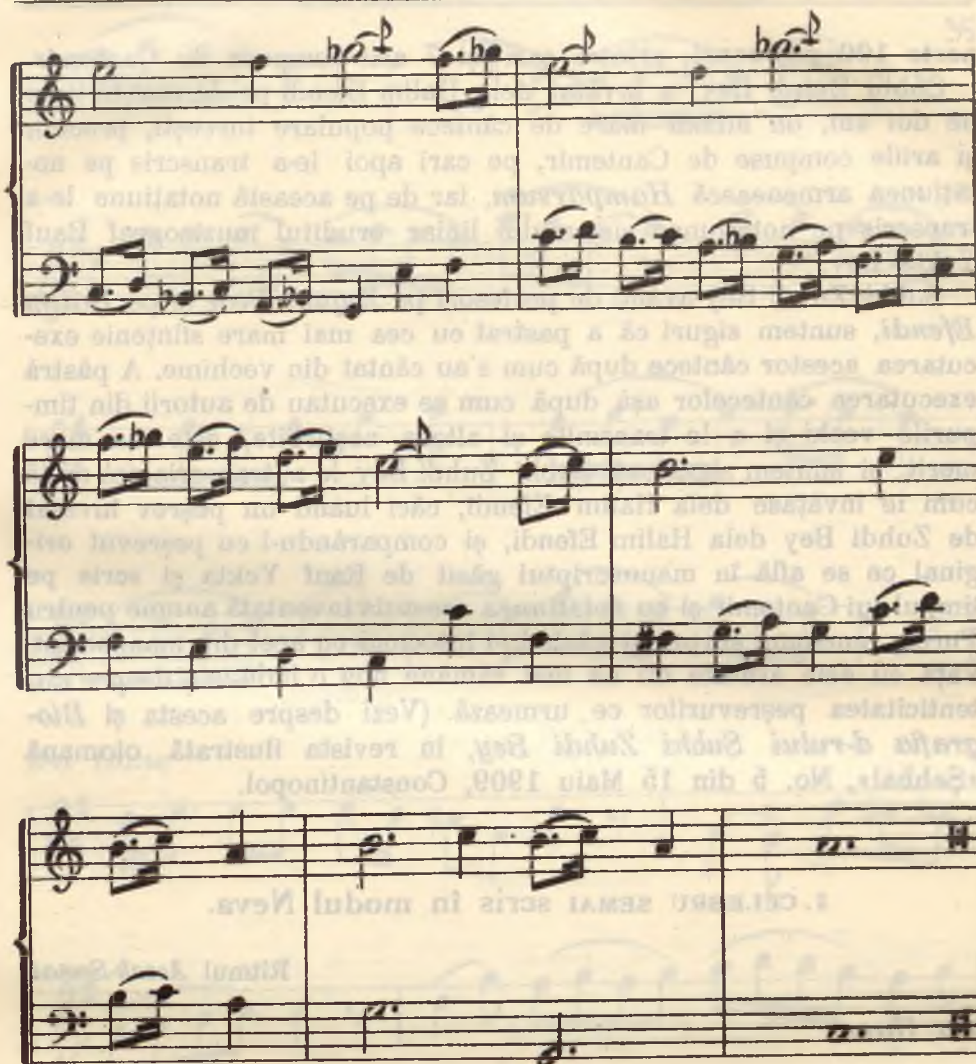

Louré











Urmează apoi Peşrevurile lui Dimitrie Cantemir în număr de şapte, aflate în colecţiunea de cântece populare turceşti a Doctorului *Subhi Zuhdi Bey*. Despre autenticitatea acestor peşrevuri arătăm cele ce urmează:

Subhi Zuhdi Bey a avut mai întâiu ca profesor de muzică pe renumitul compozitor turc *Zequai Dede*, apoi pe şeihul (şef de rit) *Halim Efendi*, care l-a învăţat să cânte din Tambura şi din Kemane. Acest Şeih Halim Efendi învăţase şi el să cânte din Tambura de la maestrul *Osquiam*, elevul virtuosului *Isak*, care cântà asemene şi el din Tambura. Halim Efendi a murit câţivà ani acuma în vârstă de 70 ani, aveà o memorie de necrezut, ştià să cânte pe de rost

peste 100 peşrevuri, printre cari şi 7 arii compuse de Cantemir.

Subhi Zuhdi Bey a învăţat dela Halim Efendi pe de rost, în timp de doi ani, un număr mare de cântece populare turceşti, precum şi ariile compuse de Cantemir, pe cari apoi le-a transcris pe notaţiunea armenească *Hamparsum*, iar de pe această notaţiune le-a transcris pe notaţiunea sistemului liniar eruditul muzicograf Rauf Yekta Bey.

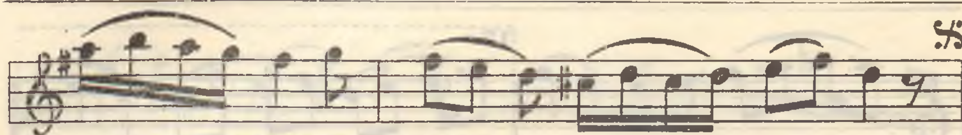
Subhi Zuhdi Bey având de profesori pe *Zequai Dede* şi pe *Halim Efendi*, suntem siguri că a pastrat cu cea mai mare sfinţenie executarea acestor cântece după cum s'au cântat din vechime. A păstrà executarea cântecelor aşà după cum se executau de autorii din timpurile vechi şi a le transmite şi altora neştirbite, este un mare merit, şi suntem siguri că Subhi Zuhdi Bey le-a transcris aşà după cum le învăţase dela Halim Efendi, căci luând un peşrev învăţat de Zuhdi Bey dela Halim Efendi, şi comparându-l cu peşrevul original ce se află în manuscriptul găsit de Rauf Yekta şi scris pe timpul lui Cantemir şi cu notaţiunea acestuia inventată anume pentru Turci, remânem surprinşi găsindu-l întocmai cu acel din manuscript. Faţă cu cele arătate nu ne mai rămâne nici o îndoeală despre autenticitatea peşrevurilor ce urmează. (Vezi despre acesta şi *Biografia d-rului Subhi Zuhdi Bey*, în revista ilustrată otomană «Şehbal», No. 5 din 15 Maiu 1909, Constantinopol.

I. CELEBRU SEMAI scris în modul Neva.

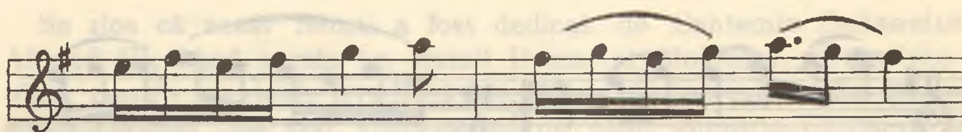
Ritmul *Acsak-Semai*.

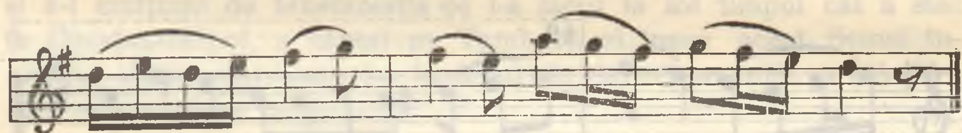
1-a Hane





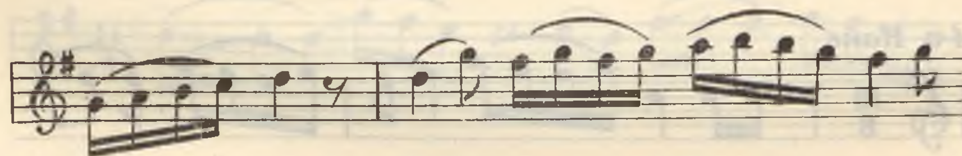


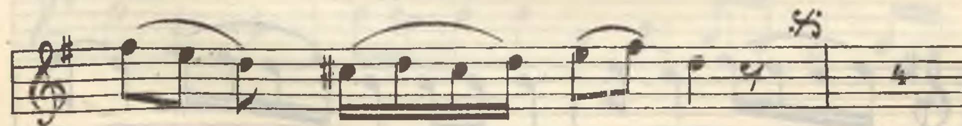




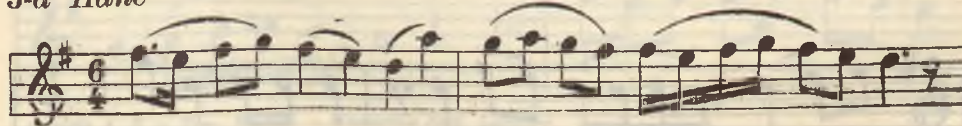
2-a Hane

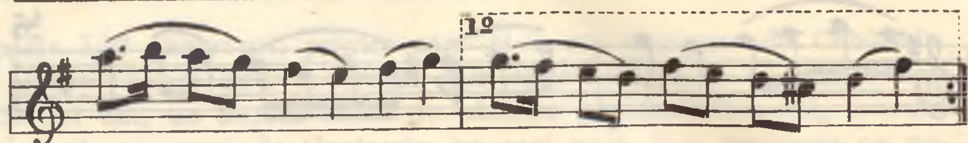


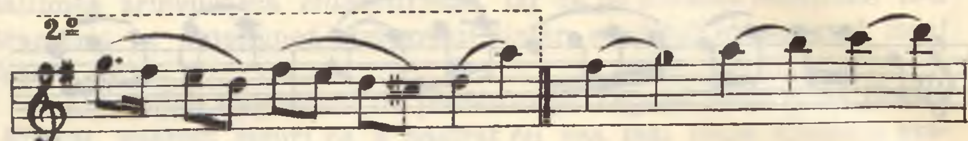


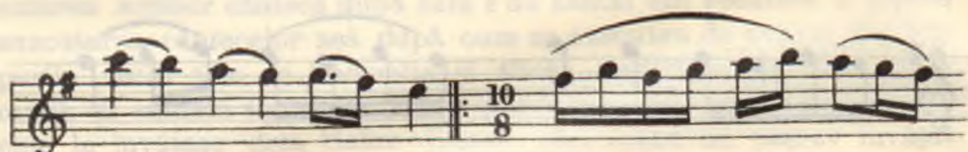


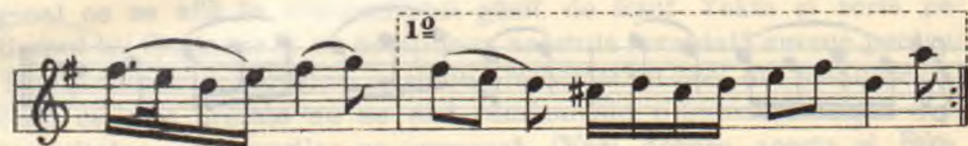
3-a Hane







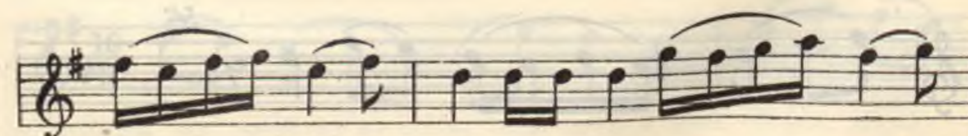


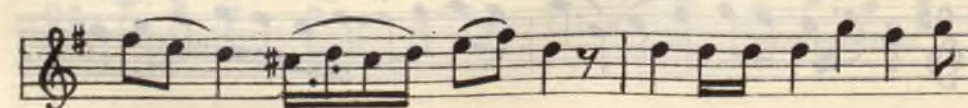




4-a Hane









Se zice că acest Semai a fost dedicat de Cantemir Sultanului Ahmed III, când acesta l-a numit Domn al Moldovei, drept resplată pentru serviciile credincioase făcute de părintele său Imperiului Otoman. Se mai vorbește că pe când Dimitrie Cantemir a fost primit de către Sultanul spre a-și luà rămas bun dela el și a-i mulțumì de binefacerile ce i-a făcut în tot timpul cât a stat în Constantinopol, a cântat pe Tambură el însuș acest Semai înaintea Sultanului, care l a încărcat de daruri scumpe, arătându-i cele mai distinse mulțumiri.

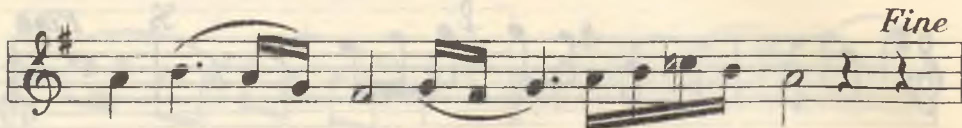
II. PEŞREV în modul Sultani-Arak.

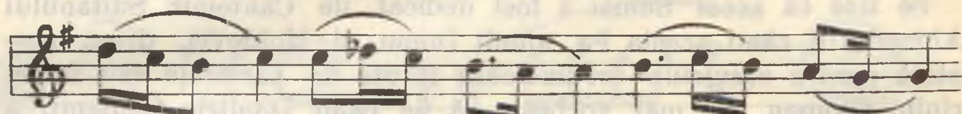
Ritmul *Devri-Kebir*.

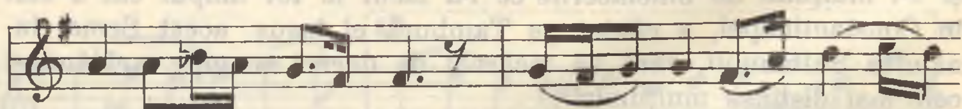
1-a Hane

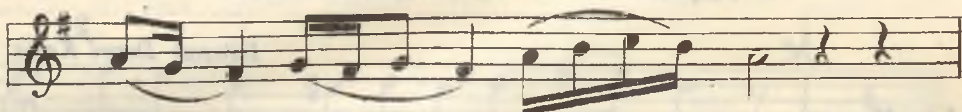





Fine



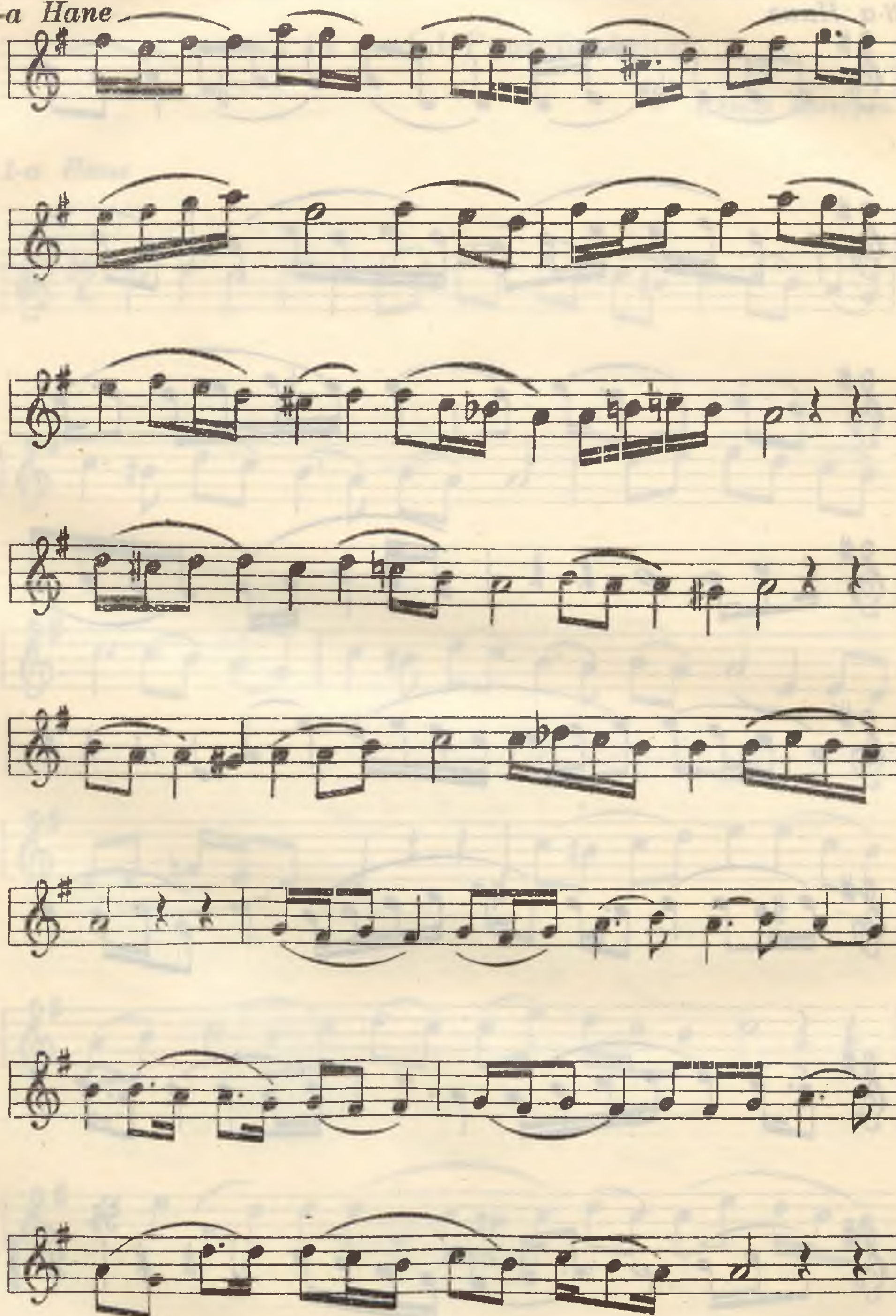











2-a Hane

3-a Hane

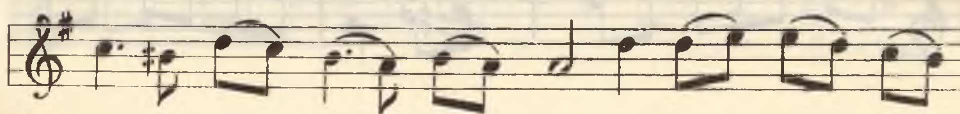
2

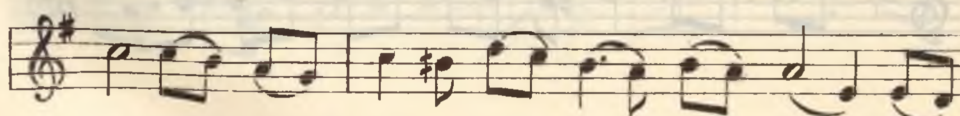
III. PEŞREV în modul Pauselic-Aşiran.

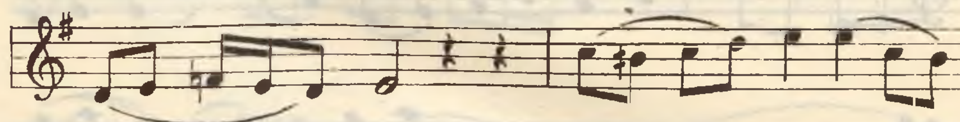
Ritmul *Berefşan*.

1-a Hane

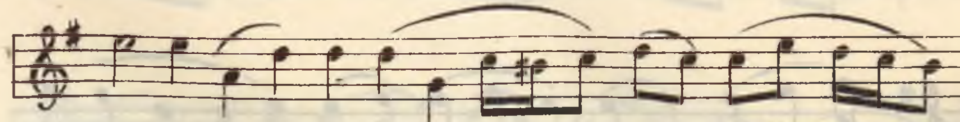


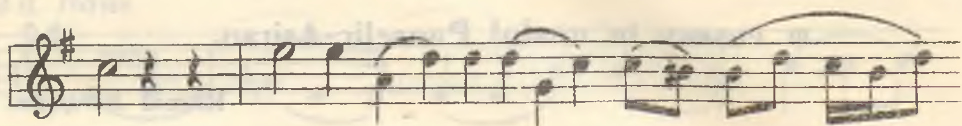
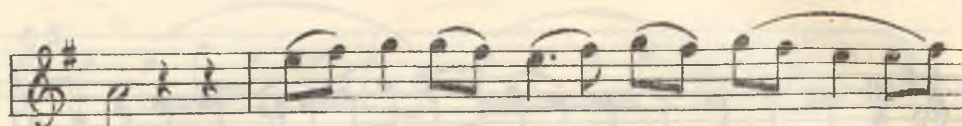
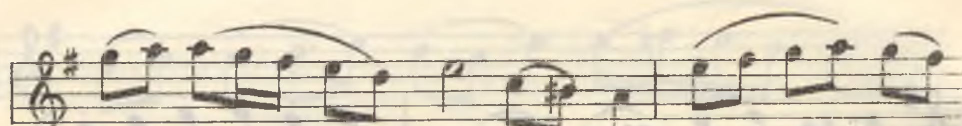
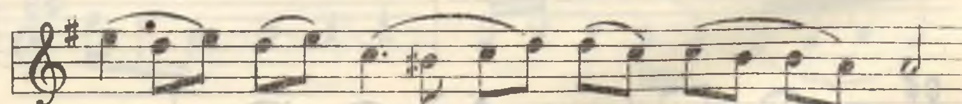
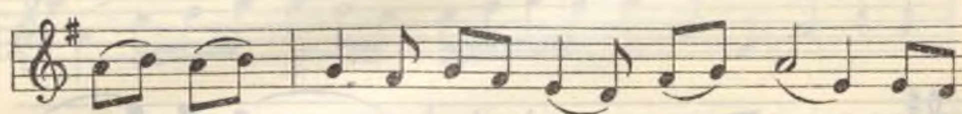
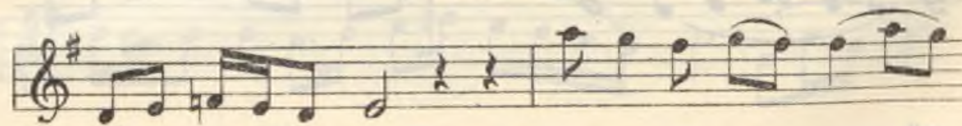
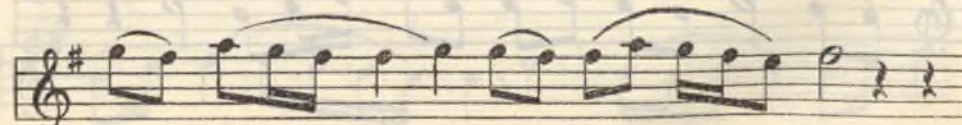


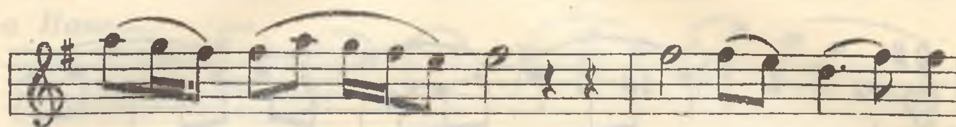


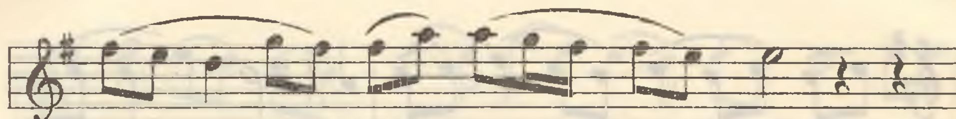


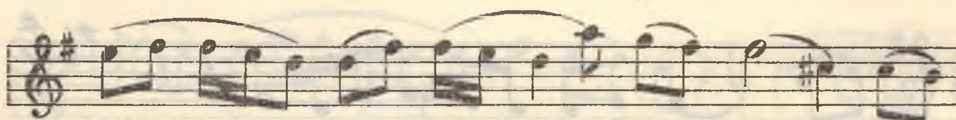


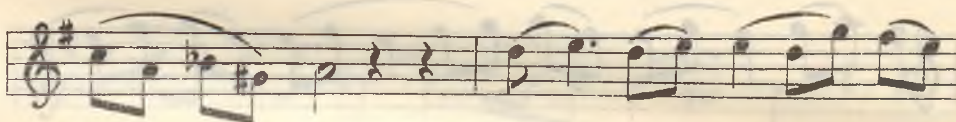


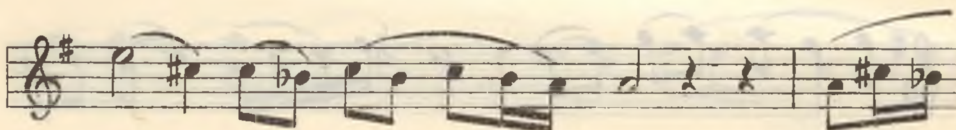








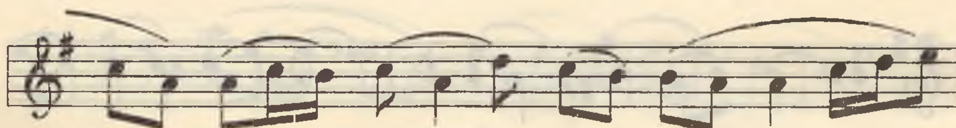







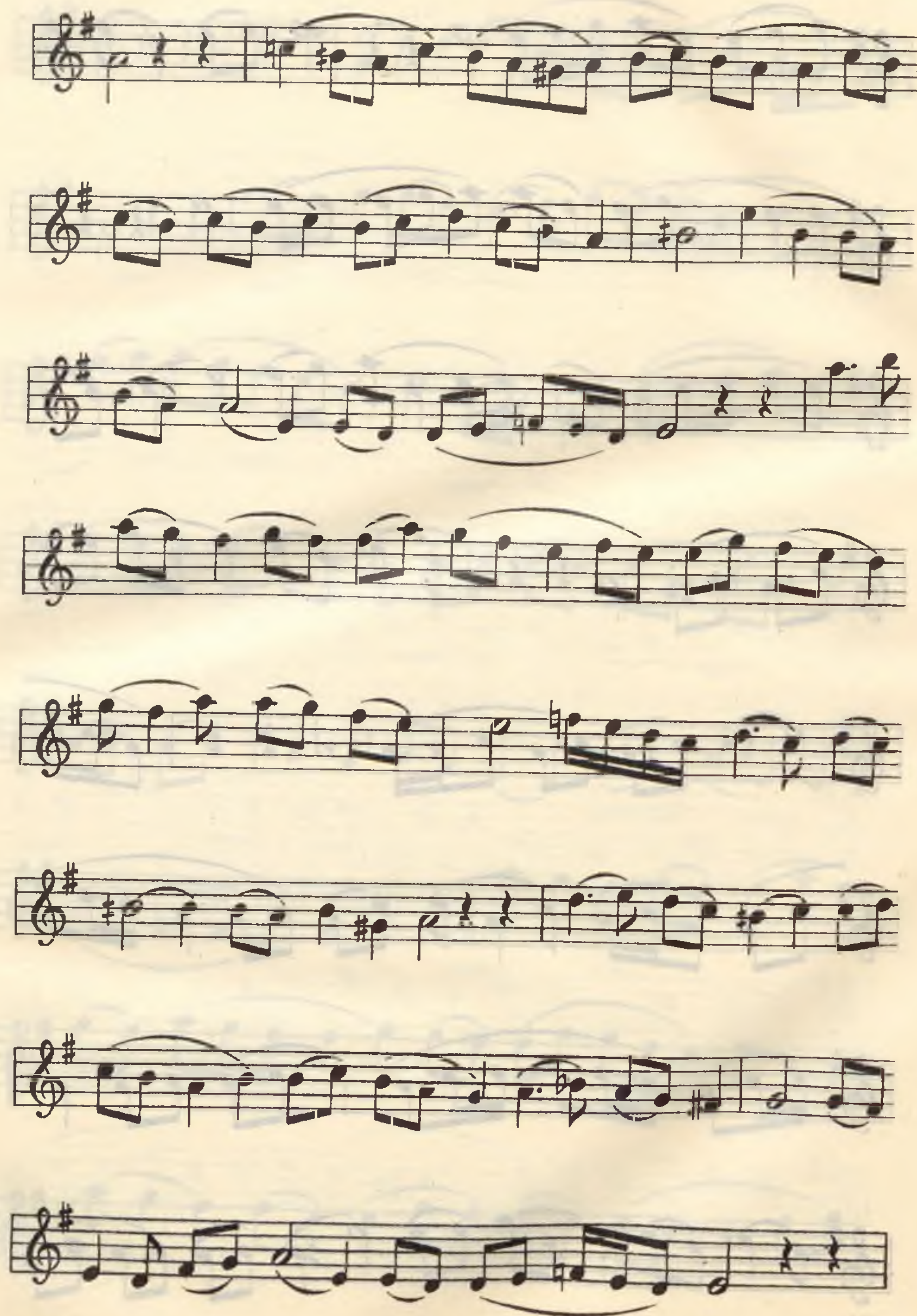




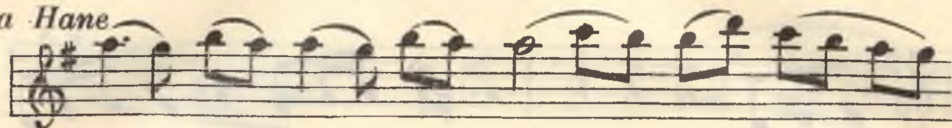


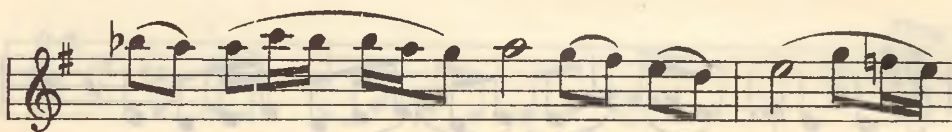
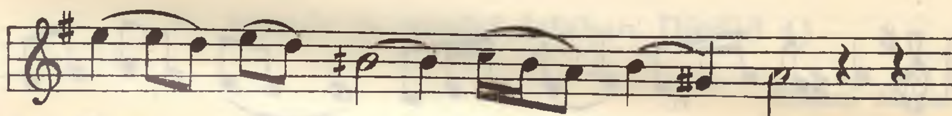






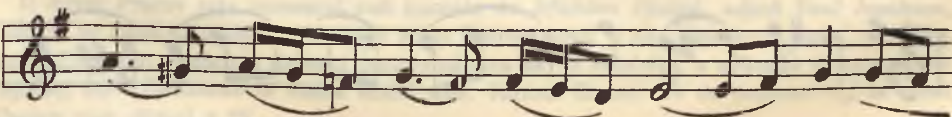
2-a Hane

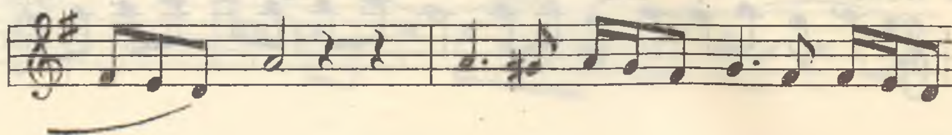


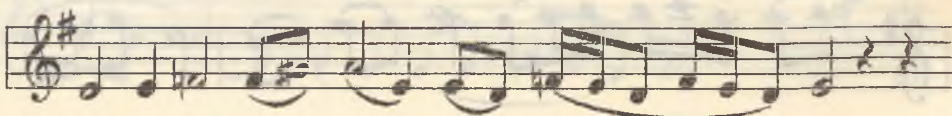
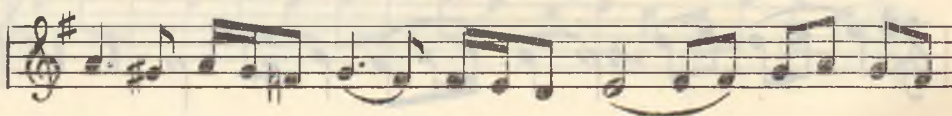
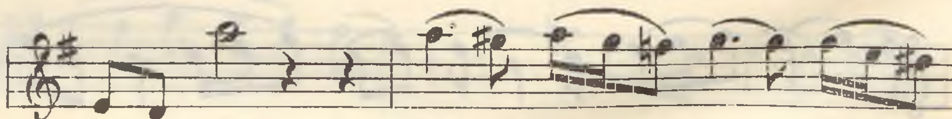
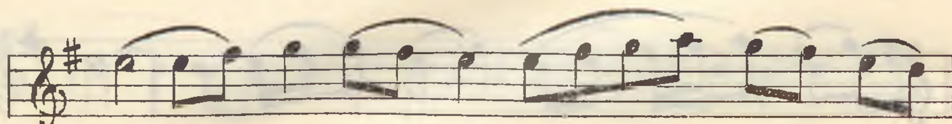
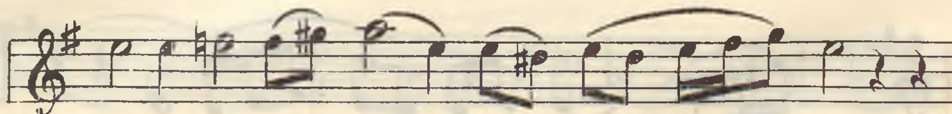






3-a Hane








IV. PEŞREV în modul Isfahan Djedid 1).

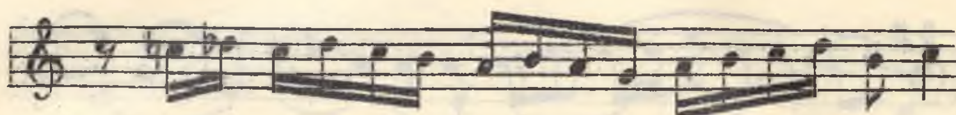
Ritmul *Remel.*

1-a Hane



1) Acest Peşrev este cunoscut sub numele de *Isfaham Djedid*, adecă *Noul Ispaham*, fiindcă pe când Cantemir a compus acest Peşrev, erau şi alte Peşrevuri vechi în acelaş mod. Cantemir, pentru a deosebì compoziţiunea sa de celelalte, a adăogat şi numele de *Djedid*, care înseamnă în limba arabă *nou*. Ritmul Remel are de ordinar $^{28}/_4$, la acest Peşrev însă ritmul e $^{28}/_2$.

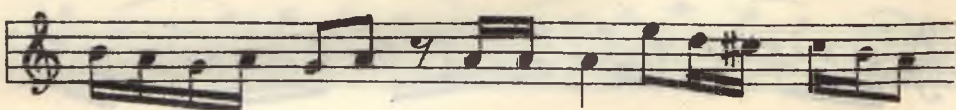


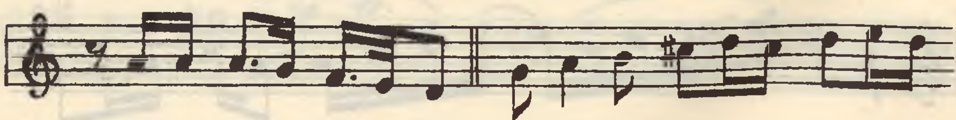


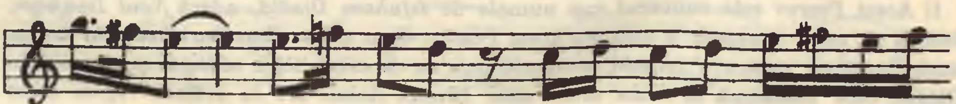

3



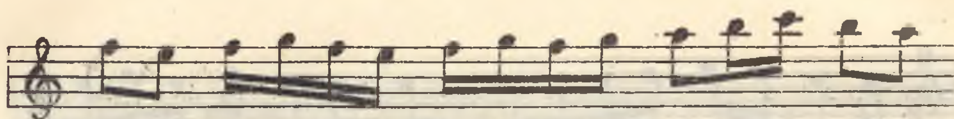






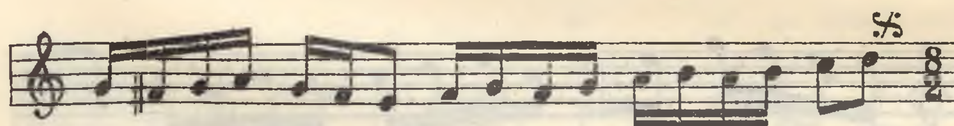






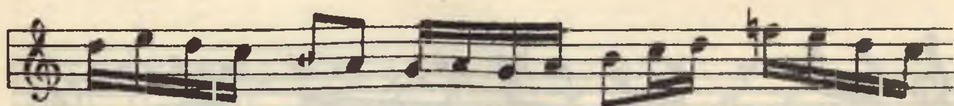








2-a Hane





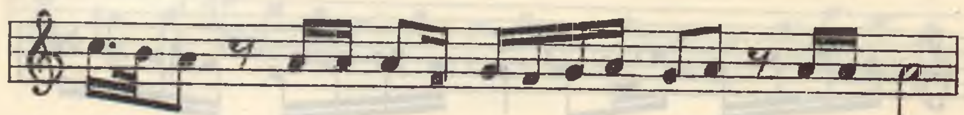




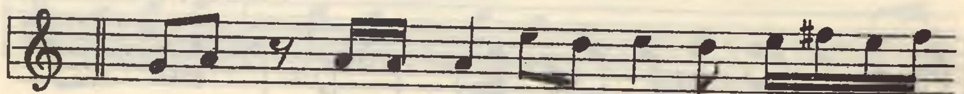








3-a *Hane*

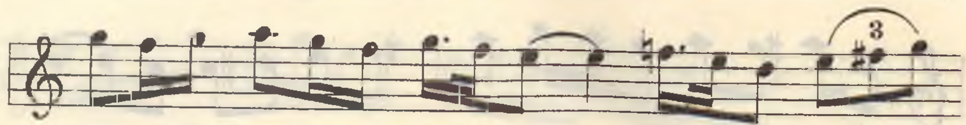


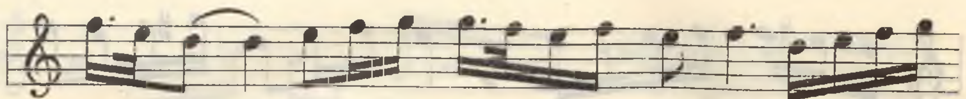




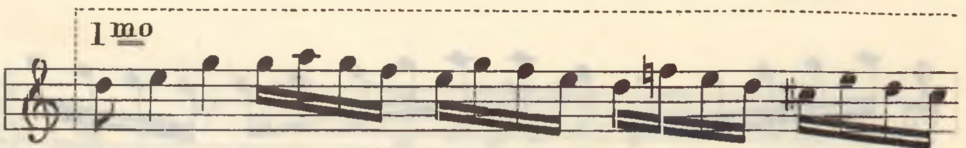


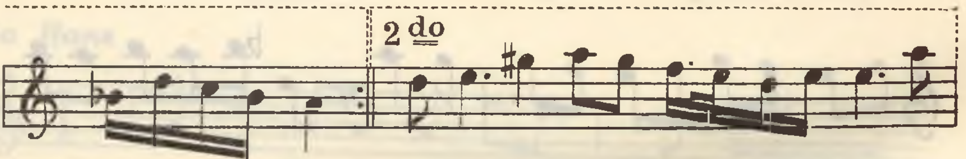


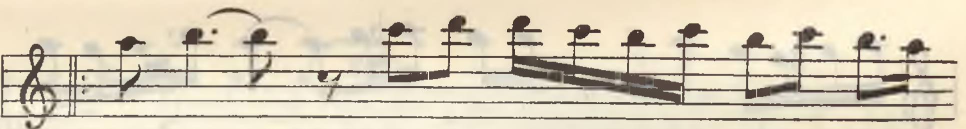

3

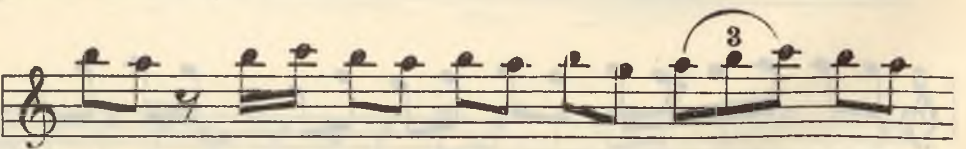





1mo


2do




3







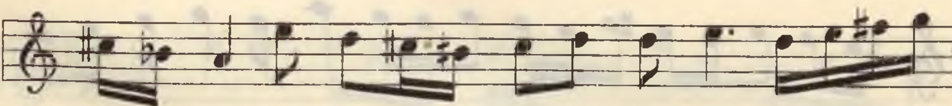






4-a Hane

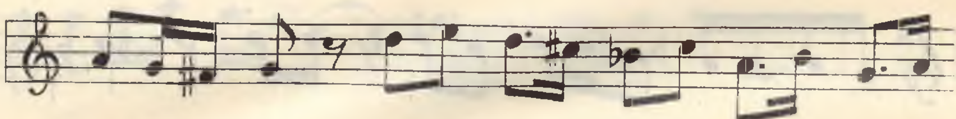


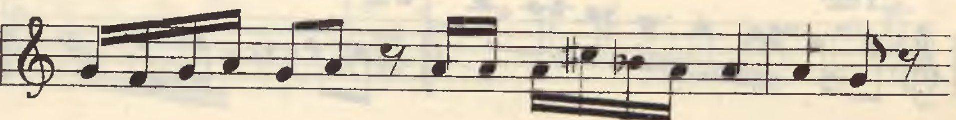


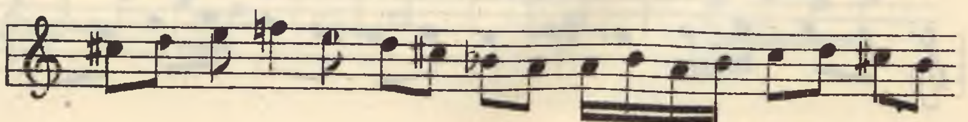


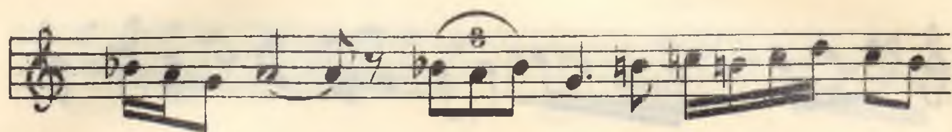
162

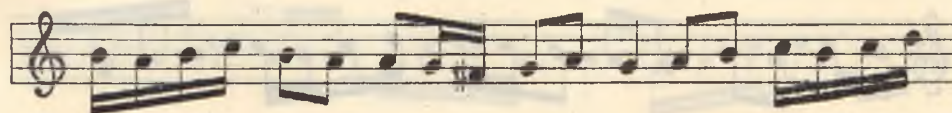


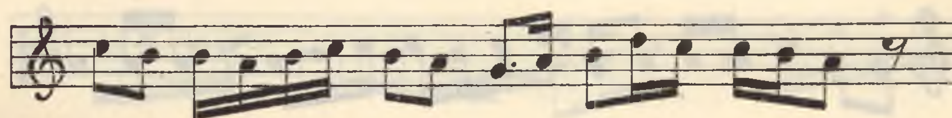




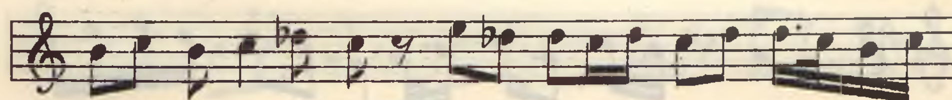



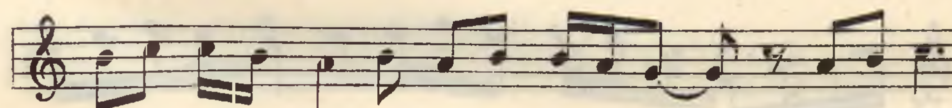




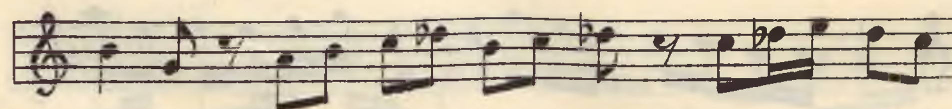














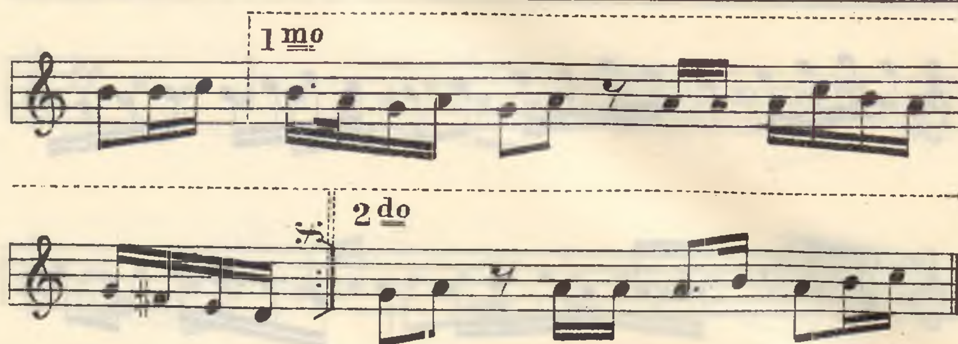
V. PERŞEV în modul Uşak.

Ritmul *Zarbi-Fetik*.

1-a Hane



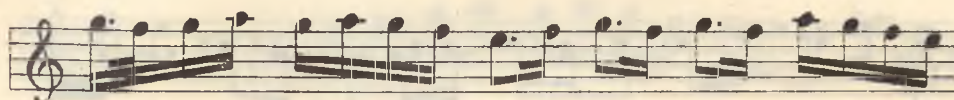




2-a Hane

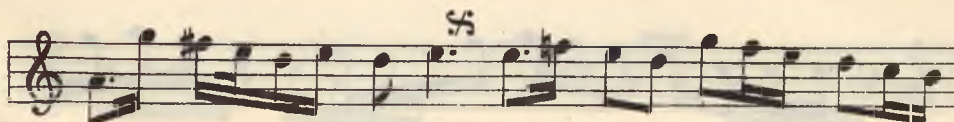


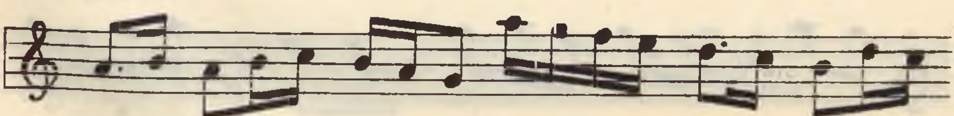


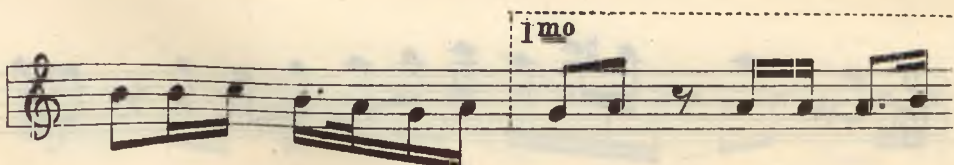


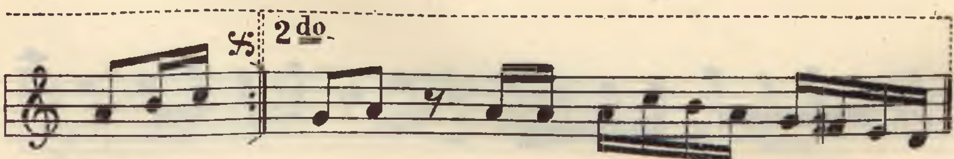






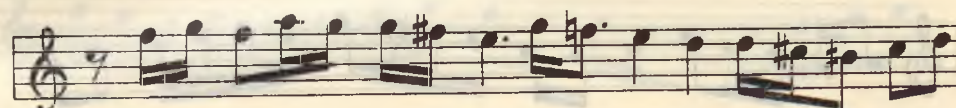
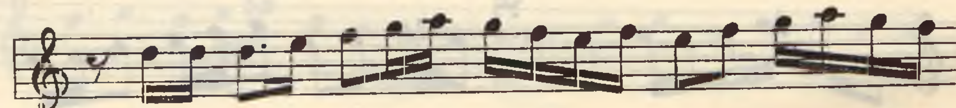



1mo


2do

3-a Hane



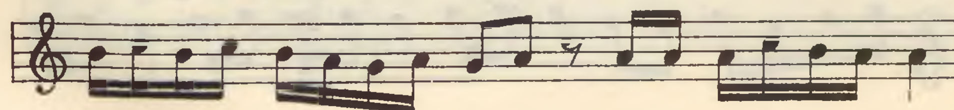










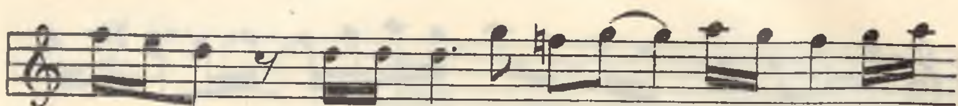



4-a Hane

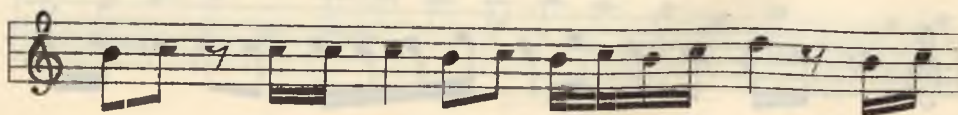
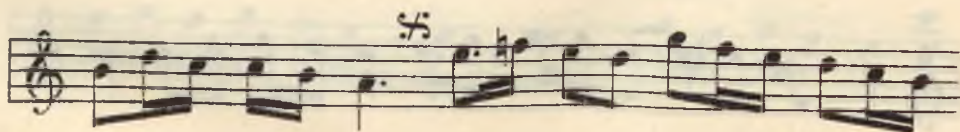


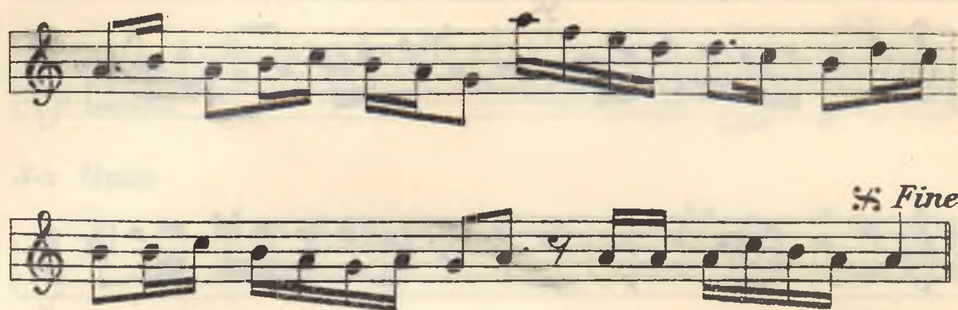






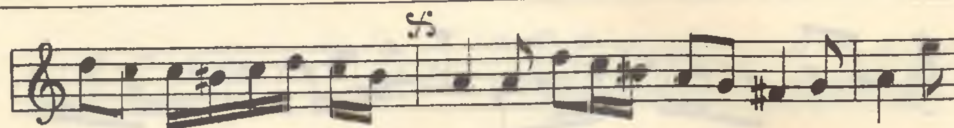


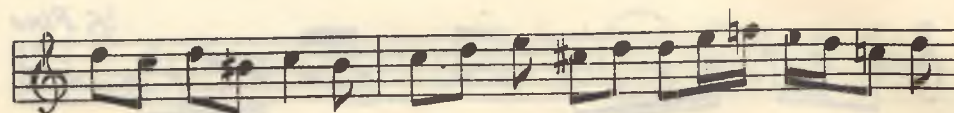
VI. SEMAI în modul Puselik-Aşiran.

Ritmul *Acsak Semai.*

1-a Hane











2-a Hane







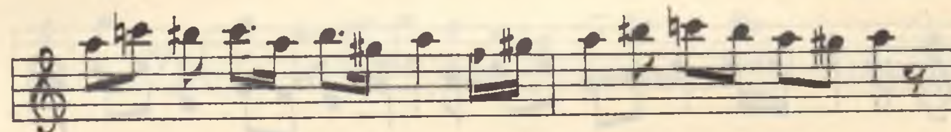


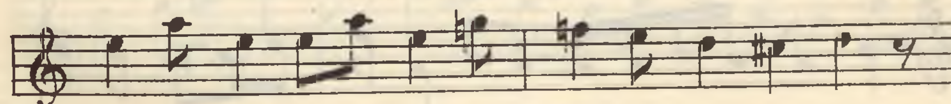


3-a Hane

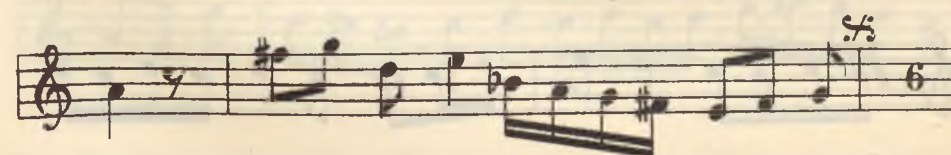






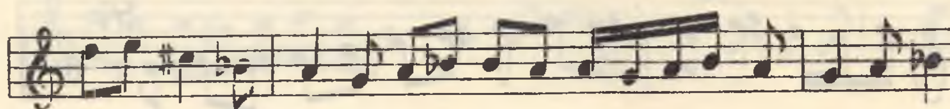






4-a Hane



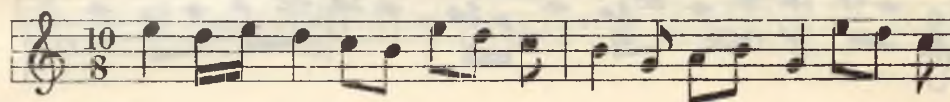


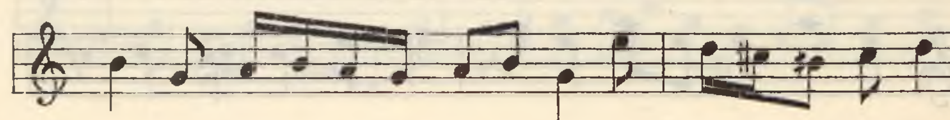


VII. SEMAI în modul Pendjughiah.

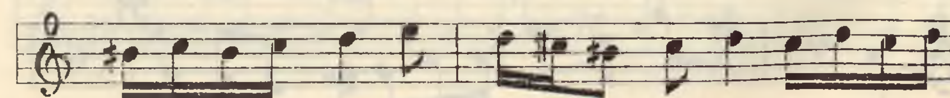
Ritmul *Acsak-Semai.*

1-a Hane







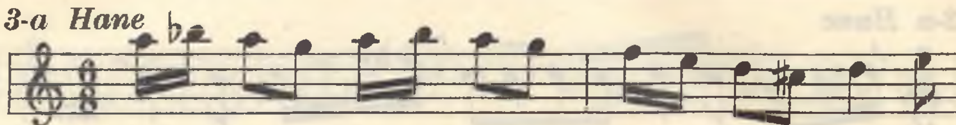




2-a Ilane



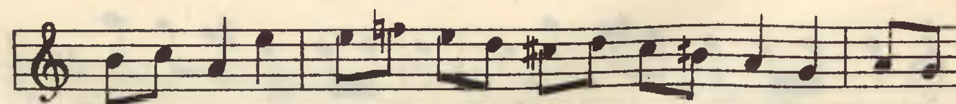
3-a Hane

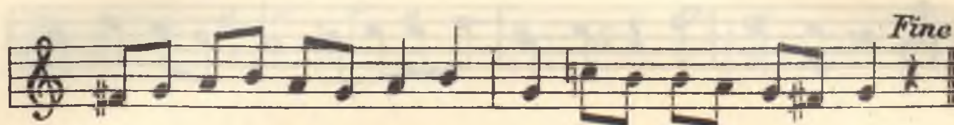





4-a Hane



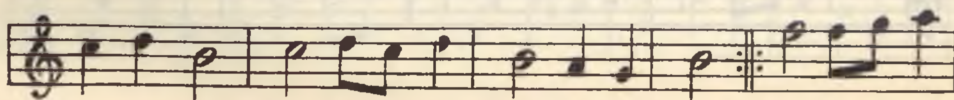


„Air de Cantemir."

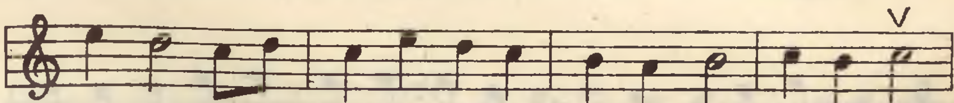
Această arie a fost pusă pe note de Ch. Fonton înainte de anul 1751 la Constantinopol și se află în manuscriptul intitulat ***Essai sur la musique orientale***, ce se găsește în Biblioteca națională din Paris trecut la No. 4023, despre care am vorbit.

Andante

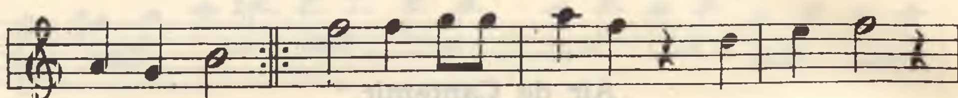


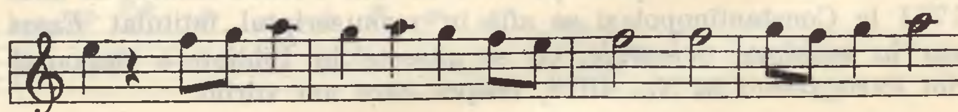








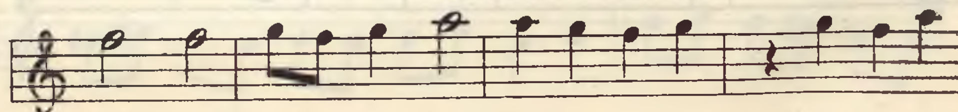


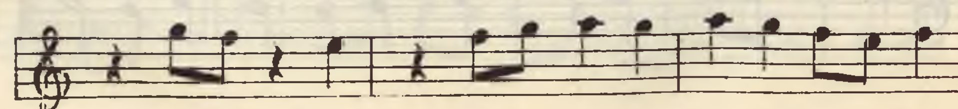














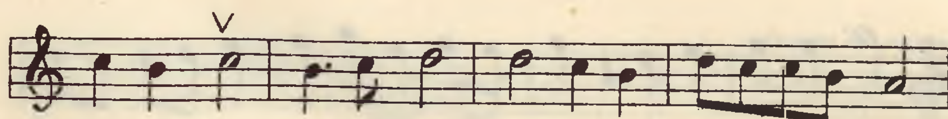


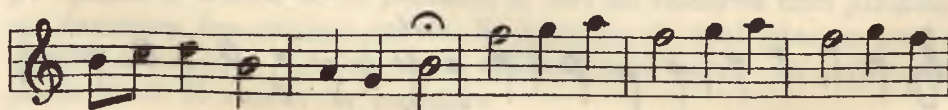










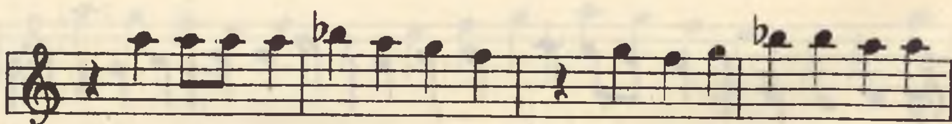


















jusqu'au signe

In această arie a lui Cantemir, se observă că trei note *do* scrise pe spaţiul al treilea de pe portativ, şi cari au valoarea unei jumătăţi, au deasupra lor semnul acesta V, care nu se mai găseşte pus şi asupra altor note. Ce ne va fi arătând acel semn nu putem şti, poate fi-va el relativ la nuanţare.

I. ADGEM TARAB (Distracție muzicală arabă).

de *Cantemir*.





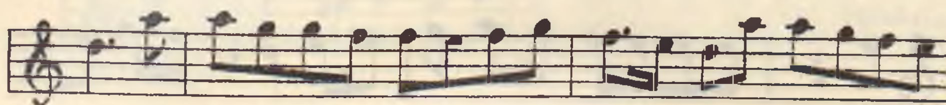










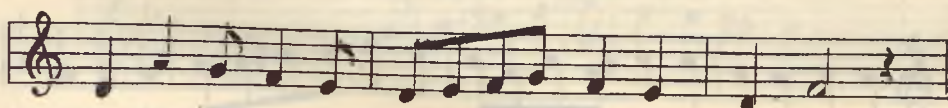












2-a Hane

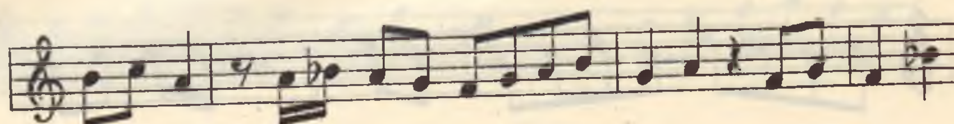


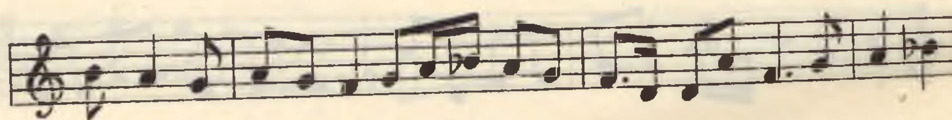


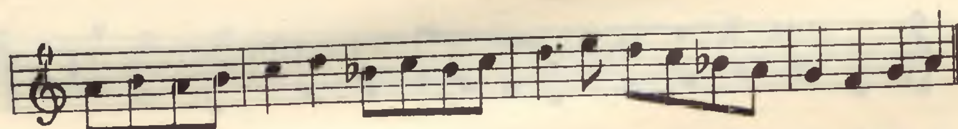




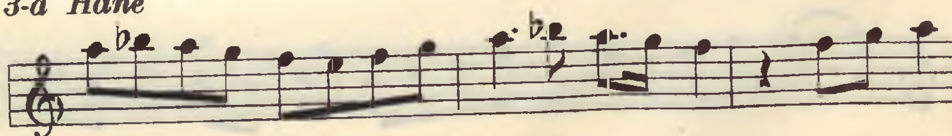






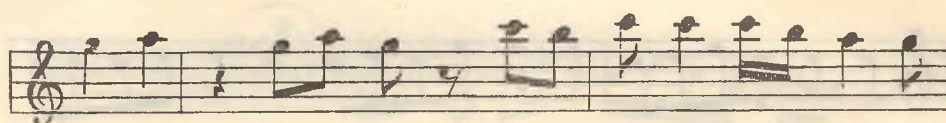


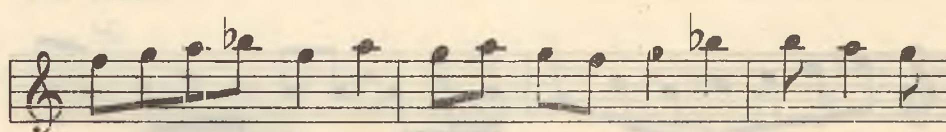
3-a Hane



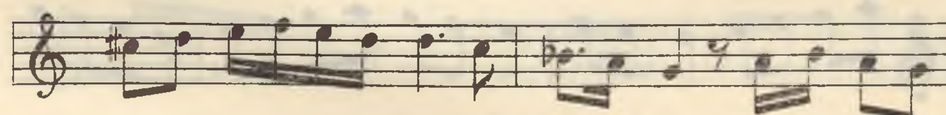


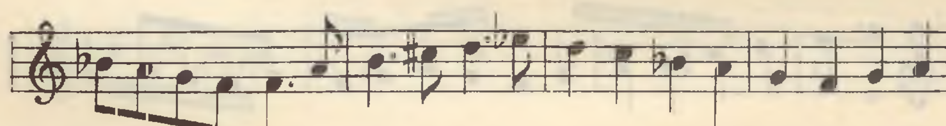




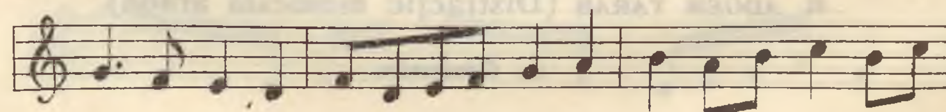


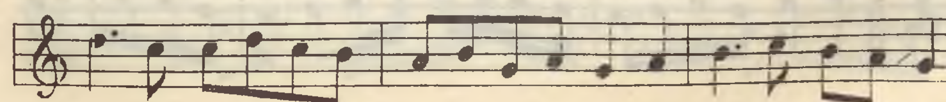




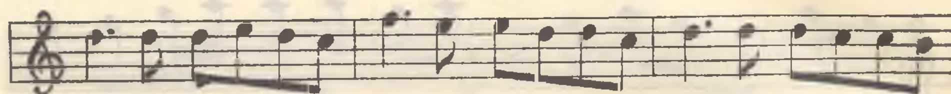


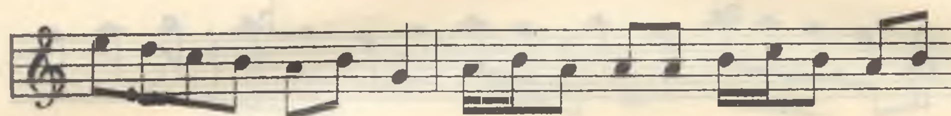
4-a Hane

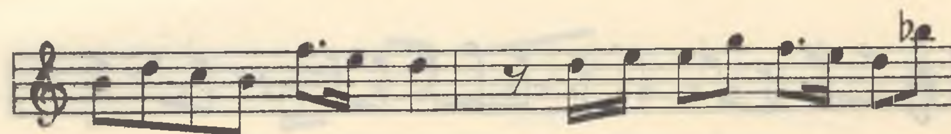


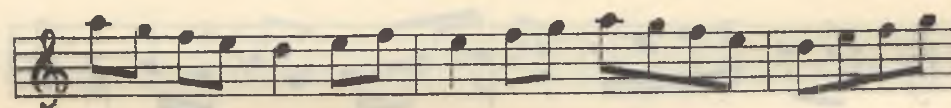


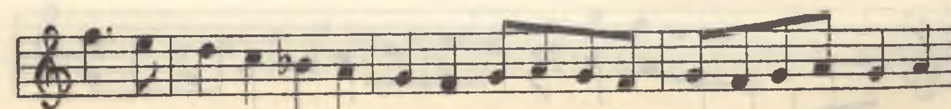










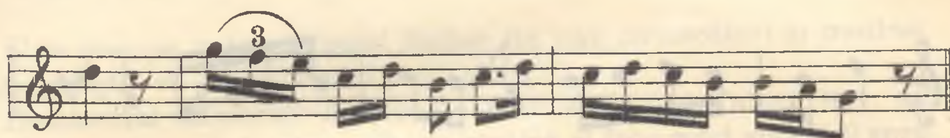


II. ADGEM TARAB (Distracție muzicală arabă).

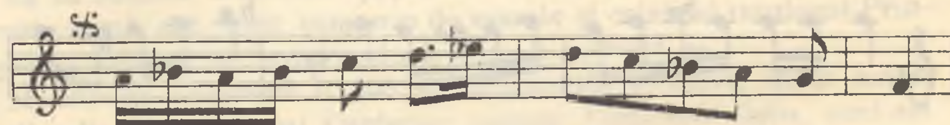
de *Cantemir*.

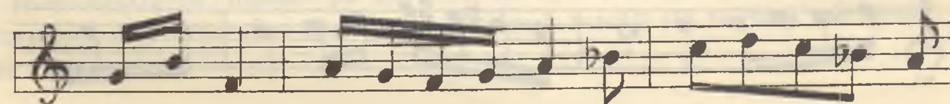


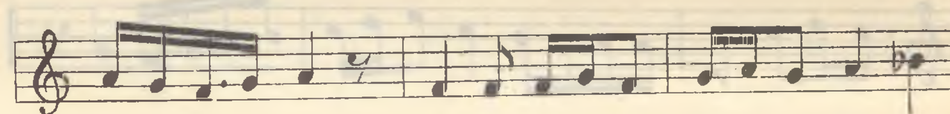


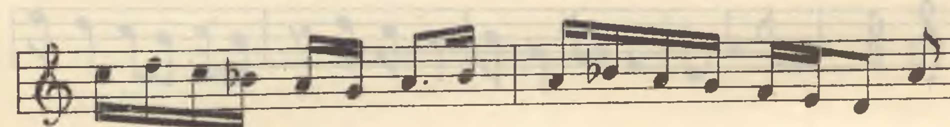


1-a Hane











2-a Hane



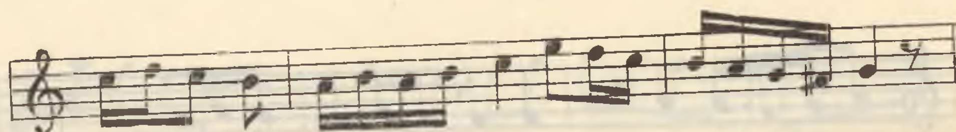




3-a Hane







4-a Hane







Aceste două bucăți de muzică: *Adgem Tarab* (distracții muzicale arabe), cari se mai cântă încă câte odată de către unii lăutari bătrâni din Constantinopol, se atribuesc că sunt și aceste compuse de Principele Dimitrie Cantemir.

S'au pus pe note ***sistemul liniar*** de unii cunoscători ai muzicei europenești, cu ritmul de $^{4}/_{4}$, $^{5}/_{8}$ și $^{6}/_{8}$.

Cunoscutul și marele amator de muzică Hassan Talaat Bey, ca unul ce se ocupă foarte mult cu muzica și face mari sucrificii spre a da la lumină melodiile populare turcești, m'a încredințat că și aceste două arii sunt compuse de marele și celebrul muzicant Principele Cantemir al Turcilor, după cum îl numesc ei.

Muzica lui Cantemir e atât de cunoscută la Turci, încât astăzi multe din melodiile lui Cantemir, numite *Cantemir Oglu*, sunt reproduse cu note sistemul liniar pe cărți postale ilustrate.

Intemeindu-ne numai pe cele ce ne-a arătat d-l Hassan Talaat Bey, noi am reprodus aici și aceste două bucăți de muzică atribuite lui Cantemir.

INCHEIERE.

Adunarea la un loc a tuturor scrierilor muzicale ale lui Dimitrie Cantemir, Domnitorul Moldovei, este de o importanță covârșitoare pentru cunoașterea vechii noastre culturi, și de aceea merită întreaga noastră atențiune.

Din cercetările făcute până acuma în acest scop, se vede cum străinii au pus și pun încă cel mai mare interes pentru cercetarea scrierilor acestui bărbat erudit; noi cu atâta mai mult trebue să punem interesul și râvna cea mai mare pentru adunarea și studiarea acestor comori neprețuite.

Greutatea vremurilor trecute n'au dat răgaz strămoșilor noștri să se avânte într'o vieață culturală mai întinsă; când și când numai s'a ivit și pe cerul nouros al țerilor noastre luceferi ale căror raze de lumină au condus pașii strămoșilor noștri spre timpurile către cari am ajuns.

O sfântă datorie ni se impune de a nu lăsà nimic necercetat din puținul ce ne-a mai rămas din timpurile vechi privitor la scrierile acestui mare învățat.

De aceea am căutat să adun aici, precât mi-a stat prin putință, tot ce a fost scris în această privință, dându-se la lumină aceste lucrări de o valoare așà de însemnată, scoțându-le astfel din noianul uitării.

CUPRINSUL

Analele Academiei Române.

	L. B.
Tom. XVII.—Desbaterile Academiei în 1894—5	7.—
Satira IV, de *D. C. Ollănescu.*	
Ospăţul lui Nasidienus. Satira VIII (Cartea II), de *D. C. Ollănescu*	
Satira V (Carmen Amoebeum), de *D. C. Ollănescu.*	
O formaţiune adverbială introdusă «fuiorul popii» în limba română, de *N. Ch. Quintescu.*	
» *XVIII.*—Desbaterile Academiei în 1895—6	5 —
Notă despre invitarea congreselor ştiinţifice internaţionale la Bucureşti, de *D. A. Sturdza.*	
» *XVIII.—Memoriile Secţiunii Literare*	1,50
Românii Bănăţeni din punctul de vedere al conservatismului dialectal şi teritorial, de *B. P. Hasdeu*	—,70
Teatrul la Români. Partea I. Datine, năravuri, jocuri, petreceri, spectacole publice, şi altele, de *D. C. Ollănescu*	—,85
» *XIX.*—Desbaterile Academiei în 1896—7	4,50
» *XX.*—Desbaterile Academiei în 1897—8	4,50
» *XX.—Memoriile Secţiunii Literare*	3,50
Un poet Moldovean din veacul XVIII. Mateiu Millo, de *I. Tanoviceanu*	—,30
Teatrul la Români. Partea II. Teatrul în Ţara-Românească, 1798—1898. Intâiul memoriu, de *D. C. Ollănescu*	1,60
Teatrul la Români. Partea II. Teatrul în Ţara-Românească, 1798—1898. Al doilea memoriu, de *D. C. Ollănescu*	1,60
Indice alfabetic al *Analelor* pentru 1889—1898	2.—
Tom. XXI.—Desbaterile Academiei în 1898—9	5.—
» *XXII.*—Desbaterile Academiei în 1899—1900	6.—
» *XXIII.*—Desbaterile Academiei în 1900—1901	5.—
XXIII.—Memoriile Secţiunii Literare	1,20
Manuscrisele grecesci din Biblioteca Academiei Române, de *Constantin Litzica*	1.—
Cine sunt Albanezii? de *B. P. Hasdeu*	—,20
» *XXIV.*—Desbaterile Academiei în 1901—2	6.—
» *XXV.*—Desbaterile Academiei în 1902—3	5,50
» *XXV.—Memoriile Secţiunii Literare*	3,50
Megleno-Românii. Studiu etnografico-filologic. Partea I, de *Pericle N. Papahagi*	1,40
Megleno-Românii. Studiu etnografico-filologic. Partea II, de *Pericle N. Papahagi*	1,40
Despre articul şi declinaţiune, de *Dr. At. M. Marienescu*	—,20
Dimitrie Cosacovici şi Aromânismul, de *C. I. Cosmescu*	—,60
» *XXVI.*—Desbaterile Academiei Române în 1903—4	5,—
» *XXVII.*—Desbaterile Academiei Române în 1904—5	8,—
» *XXVII.—Memoriile Secţiunii Literare*	3,—
Din istoria amuţirii lui «u» final în limba română, de *Ovid Densuşianu*	—,50
Aşezarea vorbelor în româneşte, de *Ioan Slavici*	—,30
Alfabetul Secuilor şi slovele cirilice, de *Ioan Puşcariu*	—,20
Câteva observaţiuni referitoare la scriitorii clasici greci şi latini, de *Iuliu Valaori*	—,30
Graie aromâne, de *Per. Papahagi*	1,60
» *XXVIII.* — Desbaterile Academiei Române în 1905—6	5,—
» *XXVIII.—Memoriile Secţiunii Literare*	5.—
Ritmica cântecelor de copii, de *Dr. Alexandru Bogdan*	1,—
Câteva documente de cea mai veche limbă românească, de *N. Iorga*	1,—
Studii istoromâne, de *Sextil Puşcariu*, în colaborare cu d-nii *M. Bartoli, A. Belulovici* şi *A. Byhan*	—,70
Contribuţii la istoria literaturii române în veacul al XVIII-lea şi al XIX-lea I. Scriitori bisericeşti, de *N. Iorga*	—,60
Contribuţii la istoria literaturii române în veacul al XVIII-lea şi al XIX-lea. II. Scriitori mireni, de *N. Iorga*	—,40
Jocuri de copii, adunate din satul Ţepu (Jud. Tecuciu), de *Tudor Pamfile*	1,40
Poezii populare din Maramureş, adunate de *Alexandru Ţiplea*	1,20
» *XXIX.*—Desbaterile Academiei Române în 1906—7	
» *XXIX.—Momoriile Secţiunii Literare*	8.—
Contribuţii la istoria literaturii române la începutul secolului XIX. III. Scriitori greci, de *N. Iorga*	—,30

Analele Academiei Române.

L. B.

Contribuţii la istoria învăţământului în ţară şi in străinătate 1780—1830, de *N. Iorga*. . . . . —.30

Glosar de cuvinte dialectale din graiul viu al poporului român din Ardeal, adunate şi explicate de *Alexiu Viciu* 1,50

Cărţi şi scriitori români din veacurile XVII—XIX, de *N. Iorga* . —,40

Notiţe etimologice, de *Per. Papahagi* . . . . —,50

Jocuri de copii, adunate din satul Ţepu (jud Tecuciu) Mem. II, de *Tudor Pamfile* 1.60

Credinţele ţăranului român despre cer şi stele, de *I. Otescu* . . . 1.—

Originile limbii române. Studii critice — rezultate nouă. Vocalismul, de *Const. C. Diculescu* 1,60

Tom. XXX. — Desbaterile Academiei în 1907—8 . . . . 5,—

» *XXX.* — *Memoriile secţiunii Literare* . . . . 3,—

Medicina poporului. Memoriul I. Boalele oamenilor, de *Gr. Grigoriu-Rigo* 1,60

— Memoriul II. Boalele vitelor, de *Gr. Grigoriu-Rigo* . . . . . —,50

Contribuţiuni la stabilirea originii orientale a unor cuvinte româneşti, de *Teofil Löbel* . . . . —,40

Despre nazalizare şi rotacism, de *Alexie Procopovici* . . . . . . —,50

Indice alfabetic al volumelor din *Anale* pentru 1898—1908 . . . . 2.—

Tom. XXXI. — Desbaterile Academiei în 1908—9 . . . . 5.—

» *XXXII.*— Desbaterile Academiei în 1909—10 . . . . 5.—

» *XXXII.*— *Memoriile Secţiunii Literare* . . . . 6.—

Inceputurile literare ale lui Constantin Negruzzi, de *Iacob C. Negruzzi* . . . . —,20

Miriţă. Poem eroic, de *Duiliu Zamfirescu*. . . . . 1.—

Cântecul sau «Stihuirea» lui Grigorie Ghica Vodă, de *Iacob C. Negruzzi*. . . . . —,20

Inst. de Arte Grafice „CAROL GÖBL“ S-sor I. St. Rasidescu.